

प्रसाद की रचनाओं में संस्करणगत परिवर्तनों का अध्ययन

[इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि के लिए डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी
के निर्देशन में प्रस्तुत शोध प्रबंध]
सारांश

प्रस्तुतकर्ता
अनूप कुमार

हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

१९७८ ई०

प्रसाद जी ने अपनी अधिकांश रचनाओं में संशोधन व परिवर्तन किए हैं। इन संशोधनों व परिवर्तनों के अध्ययन से विदित होता है कि रचनाकार अपनी कृतियों को निरंतर पहले से बेहतर बनाने के प्रयास में रह था। इस प्रयास में उसने अपनी कृतियों में कई बार संशोधन एवं परिवर्तन किए। इस अध्ययन से ज्ञात होता है कि रचनाकार की रचना-प्रक्रिया गत्यात्मक रही है।

रचनाकार द्वारा पाठ-परिवर्तन के संभाव्य कारण

रचनाकार को किसी परिस्थिति विशेष की अनुभूति होती है। यह अनुभूति उसके अवचेतन मन में अंकित हो जाती है। काव्य-प्रेरणा के समय वह उस अनुभूत तत्त्व को स्मरण कर चेतन मन में लाता है और अभिव्यक्त करता है। यह अभिव्यक्ति ही कृति है। यदि रचनाकार को अनुभूति और अभिव्यक्ति में वैषम्य दिखाई देता है, तो उसे दूर करने के प्रयास में वह कृति को दोहराता है - उसमें परिवर्तन करता है। रचनाकार की दृष्टि में जब वैषम्य दूर हो जाता है, तब वह परिवर्तन करना बंद कर देता है।

किसी भी कलात्मक कृति का सर्वप्रथम आलोचक स्वयं उसका सर्जक होता है। उस कथनानुसार रचनाकार अपनी कृति को एक आलोचक की दृष्टि से देखता है। रचना में जहाँ कहीं उसे कमी दिखाई देती है, वह दूर करने का प्रयास करता है। फलस्वरूप वह रचना में संशोधन व परिवर्तन करता है।

प्रसाद जी की परिवर्तन करने की प्रवृत्ति के पीछे पञ्चाकारण परोक्ष रूप में कार्य करता है। दूसरा कारण भी काफी महत्वपूर्ण ढंग से अपनी भूमिका अदा करता है। वे अपनी कृति को पहले से बेहतर बनाने के लिए संशोधन व परिवर्तन करते थे।

रचनाकार यद्यपि अपनी कृति को पहले से वैद्वर बनाने के लिए उसमें परिवर्तन करता है तथापि यह प्रयास कभी-कभी उसकी कृति का अहित भी कर देता है । यह बात निराला के 'कुसुमा' के प्रथम व द्वितीय संस्करण में हुए परिवर्तनों के संदर्भ में दिखाई देती है ।

चित्राधार

'चित्राधार' का प्रथम संस्करण (सन् १९१८) निम्नलिखित दस रचनाओं का संकलन है -

कानन कुसुम, प्रेम पथिक, महाराणा का महत्त्व,
सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य, हाया, उर्वशी, राज्यश्री,
करुणालय, प्रायश्चित्त, कल्याणी-परिणय ।

ये रचनाएँ 'चित्राधार' (प्र०सं०) के प्रकाशन के पूर्व पुस्तकाकार अथवा विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी थीं । यह अवश्य है कि कुछ रचनाओं में संशोधन व परिवर्तन कर दिये गये, उदाहरणार्थ 'हाया' में ।

'चित्राधार' का द्वितीय संस्करण (सन् १९२८) पहले से भिन्न है । प्रकाशक के अनुसार इसमें 'प्रसाद' जी की बीस वर्ष की अवस्था तक की कृतियों संकलित हैं, किंतु इन रचनाओं को दूसरे आधार पर संकलित किया गया है । 'प्रसाद' जी को जिन रचनाओं को बाद में स्वतंत्र रूप में प्रकाशित करवाना था अथवा किसी पुस्तक की भूमिका के रूप में रखना था, उन्हें 'चित्राधार' (द्वि०सं०) में स्थान नहीं मिला । 'प्रेम-पथिक' और 'सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य' इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। जिन रचनाओं को भविष्य में स्वतंत्र पुस्तकाकार में अथवा किसी पुस्तक की भूमिका के रूप में नहीं रखना था, उन्हें 'चित्राधार' (द्वि०सं०) में संगृहीत किया गया है ।

उर्वशी चंपू

‘उर्वशी चंपू’ का प्रथम संस्करण सन् १९०६ में प्रकाशित हुआ। इसका परिवर्द्धित द्वितीय संस्करण ‘उर्वशी’ शीर्षक से चित्राधार के प्रथम संस्करण में संकलित हुआ। यह परिवर्द्धित रूप अविकल रूप में चित्राधार के द्वितीय संस्करण में संगृहीत हैं। ‘उर्वशी चंपू’ में भूमिका दी गई है, फिर कथामुख है जिसमें कथा का संकेत दिया गया है। इसकी कथा पाँच परिच्छेदों में विभक्त है। ‘उर्वशी’ में भूमिका व कथामुख नहीं हैं। कारण स्पष्ट है कि ‘उर्वशी चंपू’, स्वतंत्र पुस्तक पुस्तक थी और ‘उर्वशी’ अन्य रचनाओं के साथ संकलित हुई थी। ‘उर्वशी’ की कथा छ खण्डों में विभक्त है। दोनों की कथा में अंतर है। ‘उर्वशी चंपू’ में मंगलाचरण के रूप में सौरठा है, जो बाद में नहीं मिलता। ‘उर्वशी चंपू’ में छंद है, उर्वशी में कैयूरक। दोनों रूपों में विशेष समानता यह लक्षित होती है कि उर्वशी और पुरुखा ही कथा के मुख्य चरित्र हैं। दोनों रूपों में पद्य की भाषा ब्रज ही है। ‘उर्वशी चंपू’ में गद्य की भाषा क्लिष्ट खड़ीबोली हिंदी है। बाद के संस्करण की भाषा संस्कृत बहुल है किंतु वह दुरूह नहीं प्रतीत होती। प्रथम संस्करण की भाषा कहीं-कहीं व्याकरण की दृष्टि से दोषपूर्ण हो गई है। बाद के संस्करण की भाषा में व्याकरणगत दोष नहीं दृष्टिगत होता। प्रथम संस्करण के कुछ छंदों में, बाद में, संशोधन किये गये हैं। एक स्थल पर ‘यह’ के स्थान पर ‘यहि’ का प्रयोग किया गया क्योंकि यह ब्रजभाषा की प्रवृत्ति के अधिक निकट बैठता है। बाद के संस्करण में एक असंगति लक्षित होती है। पुरुखा और उर्वशी फरना के तट पर बैठे हैं। उर्वशी पुरुखा को माला पहनाती है। उसी माला को वे उर्वशी के गले में डालना चाहते हैं किंतु उर्वशी बस्वीकृति प्रकट करती है। पुरुखा उत्प्रेजित होकर कहते हैं, ‘तौ फिर हम इसे नदी में फेंक देते हैं’। यहाँ यह बात असंगत लगती है कि जब वे फरना के तट पर बैठे थे तो नदी में माला कैसे फेंक सकते थे।

प्रेम-पथिक

(क) आधुनिक काव्य-भाषा के विकास में ब्रजभाषा और सड़ीबोली रूपों की समस्या -

आधुनिक काल के आरंभ में काव्य, ब्रजभाषा में रचा जाता था। भारतेन्दु हरिश्चंद्र आदि विद्वानों के अथक प्रयत्नों के कारण गद्य सड़ीबोली हिंदी में लिखा जाने लगा। पद्य के लिए ब्रजभाषा को ही सर्वथा समर्थ व उपयुक्त समझा जाता था। कुछ विद्वानों ने सड़ीबोली में काव्य-रचना करके अत्यंत साक्ष्य दिखाया। इस प्रकार काव्य-रचना में सड़ीबोली और ब्रजभाषा दोनों का प्रयोग होने लगा। इस स्थिति को देखकर विद्वानों में विवाद उत्पन्न हो गया है कि काव्य ब्रजभाषा में रचा जाए अथवा सड़ीबोली में। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का मत था कि गद्य और पद्य की भाषा पृथक् पृथक् न होनी चाहिए। गद्य सड़ीबोली हिंदी में लिखा जा रहा है, अतः पद्य भी इसी भाषा में रचा जाना चाहिए। पं० जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी, पं० राधाचरण गोस्वामी, गोस्वामी गोरचरण आदि विद्वान ब्रजभाषा के हिमायती थे। ये लोग परंपरा को छोड़ना नहीं चाहते थे। ब्रजभाषा का मोह इन्हें सड़ीबोली को काव्य-भाषा स्वीकार करने से रोकता था। इन्होंने ब्रजभाषा के समर्थन में जो तर्क रखे, वे विशेष महत्त्व नहीं रखते थे। इनके आक्षेप व तर्कों का उत्तर आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, पं० श्रीधर पाठक, पं० बद्रीनाथ मट्ट आदि विद्वानों ने दिया। इसके अतिरिक्त द्विवेदी जी ने संस्कृत, अंग्रेजी के अष्ट ग्रंथों का सड़ीबोली हिंदी में अनुवाद किया। पं० श्रीधर पाठक ने 'हरमिट' का अनुवाद 'आतिथ्यास यात्री' शीर्षक से किया। इस समय ब्रजभाषा को पं० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा के अतिरिक्त अन्य सशक्त कवि नहीं मिला। इसके विपरीत सड़ीबोली हिंदी में महाकाव्यों का प्रणयन होने लगा। प्रियप्रवास (सन् १९१४), साकेत (सन् १९३२) और कामायनी (सन् १९३६) के प्रकाशन से सड़ीबोली को काव्य-भाषा के रूप में प्रतिष्ठित होने में सफलता मिली। परिस्थिति ऐसी हो चुकी थी कि ब्रजभाषा के समर्थकों को अपने

हथियार डालने पड़े । इस प्रकार हिंदी साहित्य की दिवा वृत्ति समाप्त हो गई अर्थात् गद्य-पद्य दोनों ही खड़ीबोली (परिनिष्ठित हिंदी) में लिखा जाने लगा ।

(त) 'प्रेम-पथिक' के ब्रजभाषा और खड़ीबोली रूप का तुलनात्मक अध्ययन

'प्रसाद' जी ने 'प्रेम-पथिक' सर्वप्रथम ब्रजभाषा में लिखा था जिसका कुछ अंश 'इंदु' (कला १, फिरण २ माद्रपद १९६६ वि०) में प्रकाशित हुआ था । संवत् १९७० में इसका खड़ीबोली रूप सामने आया । इसके निवेदन में कहा गया है कि ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' का कुछ अंश 'इंदु' में प्रकाशित हुआ है किंतु 'इंदु' में प्रकाशित ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' का अंश अपने में पूर्ण प्रतीत होता है । दोनों रूपों का तुलनात्मक अध्ययन इस बात का सशक्त प्रमाण होगा कि उस समय की काव्य-भाषा किस प्रकार विकसित हुई । ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में १३४ पंक्तियाँ हैं; प्रथम संस्करण, जो खड़ीबोली में है, में २७० पंक्तियाँ हैं । दोनों रूपों की कथा को देखने पर विदित होता है कथानक में परिवर्तन हुआ है । ब्रजभाषा रूप में 'प्रेम' के पथिक की कथा लघु पुरुष में कही गई है । खड़ीबोली के 'प्रेम पथिक' में किशोर ही तापसी को उत्तम पुरुष में अपनी लज्जा कथा सुनाता है । खड़ीबोली रूप में प्रारंभ में चमेरी का वर्णन आगे की कथा से काफी साम्य रखता है । ब्रजभाषा रूप में 'प्रेम' एक मनुष्य के रूप में अचानक परिचित होता है, जबकि खड़ीबोली रूप में 'प्रेम', चंद्रमा के प्रतिबिंब से एक देवदूत-से उज्ज्वल व्यक्ति के रूप में प्रकट होता है । ब्रजभाषा रूप में 'प्रेम', पथिक को 'प्रेम-पथ' की कठिनाइयों से अवगत कराता है, साथ ही, उसे प्रत्यावर्तन के लिए प्रेरित करता है । यह उचित नहीं प्रतीत होता क्योंकि 'प्रेम' अपने ही मार्ग से उसे लौटने को कहता है । खड़ीबोली रूप में 'प्रेम पथिक' को 'प्रेम पथ' की कठिनाइयों से सिर्फ अवगत कराता है । खड़ीबोली रूप में नारी तापसी हो जाती है, यह बात नर्म को स्पर्श करती है । खड़ीबोली के 'प्रेम-पथिक' में नाटकीयता

जा गई है क्योंकि पंक्ति की आत्मकता सुनने के मध्य तापसी के पूछने पर भी पंक्ति अपना नाम नहीं बताता । खड़ीबोली रूप में प्रसाद जी की प्रेम के संबंध में एक निश्चित धारणा दिखाई देती है । खड़ीबोली रूप में काव्य के प्रारंभ चमेली का जो वर्णन हुआ है, वह प्रतीक रूप में है क्योंकि वही वर्णन मुख्य कथा में भी वर्णित है । प्रसाद जी ने अपनी आरंभिक काव्य-रचना ब्रजभाषा में की । कालांतर में खड़ीबोली की ओर झुकाव हो जाने के कारण उन्होंने ब्रजभाषा के प्रेम-पंक्ति को खड़ीबोली में रूपांतरित कर दिया । ब्रजभाषा रूप में अनेक छंदों का प्रयोग हुआ है । खड़ीबोली रूप में सर्वत्र तीस मात्राओं के छंद का प्रयोग हुआ है । इस परिवर्तन से खड़ीबोली के प्रेम-पंक्ति में एक सहज प्रवाह-सा आ गया । खड़ीबोली रूप में अलंकार योजना प्रशंसनीय है । उपमानों में नवीनता एवं सात्विकता है ।

(ग) प्रेम-पंक्ति के प्रथम और द्वितीय संस्करणों का तुलनात्मक अध्ययन

प्रेम-पंक्ति (सन् १९१३) के प्रथम संस्करण की कई पंक्तियों में द्वितीय संस्करण (सन् १९२८) में कहीं शब्द-परिवर्तन किये गये, कहीं पंक्ति ही बदल दी तथा कहीं विपर्यय किया गया । इन परिवर्तनों से व्याकरणिक वृद्धि दूर हो गई, मुहावरे की अस्मिता की रक्षा हो गई, पंक्ति में प्रवाह आ गया, उपमान में नवीनता आ गयी ।

कानन कुसुम

कानन कुसुम का प्रथम संस्करण सन् १९१२ में प्रकाशित हुआ था किंतु डॉ० किशोरीलाल गुप्त ने कुछ प्रमाण देकर उसके प्रकाशित होने का वर्ष सन् १९१३ निर्धारित किया । इसका द्वितीय संस्करण चित्राधार के प्रथम संस्करण में संकलित हुआ । इसमें प्रथम संस्करण ज्यों का त्यों संकलित है । उसके अतिरिक्त अन्य कई कवितारें आ गयीं जिनमें से प्रायः समय-समय पर छंद

में प्रकाशित हो चुकी थीं । 'कानन सुसुम' का तृतीय संस्करण १९२६ ई० में प्रकाशित हुआ । द्वितीय संस्करण की ब्रजभाषा की कविताएँ चित्रावार (द्वितीय संस्करण) में संकलित हैं । खड़ीबोली की कुछ कविताएँ 'फरना' (द्वितीय संस्करण) में चली गयीं । खड़ीबोली की कुछ रचनाओं की बाद में कहीं स्थान नहीं मिला । द्वितीय और तृतीय संस्करण में प्रमुख अंतर भाषा संबंधी है । द्वितीय संस्करण की कुछ कविताएँ खड़ीबोली हिंदी में हैं, कुछ ब्रजभाषा में और कुछ कविताओं में दोनों भाषाओं का समावेश है । यह प्रवृत्ति पोषित करती है कि उस समय काव्य-भाषा के रूप में दोनों भाषाओं का प्रयोग होता था ।

'कानन सुसुम' के तृतीय संस्करण की भाषा सर्वत्र खड़ीबोली हिंदी है । मूल (गज़ल) खड़ीबोली की अपने ढंग की स्वमात्र रचना थी, अपना साम्य न ढूँढ पाने के कारण उसे कहीं स्थान नहीं मिला । बाद में जोड़ी गयी । 'सत्यव्रत' (चित्रकूट) 'भरत', 'कुरुक्षेत्र' आदि (आख्यानक) कविताएँ विशेष रूप से उत्कृष्ट हैं । प्राचीन चरित्रों को कवि ने नवीन परिप्रेक्ष्य में देखने का प्रयत्न किया है । द्वितीय संस्करण में 'सत्यव्रत' शीर्षक से एक कविता थी । तृतीय संस्करण में इसके स्थान पर 'चित्रकूट' शीर्षक मिला है । उक्त कविता के अंतिम अंश को हटा दिया गया । 'सत्यव्रत' में राम के चरित्र को प्रमुक्ता दी गई है, जबकि 'चित्रकूट' में कवि का लक्ष्य है भरत और राम का मिलाप वर्णित करना । द्वितीय संस्करण की 'शिल्प-सौंदर्य' 'कुरुणा-सुंज', 'सौंदर्य' आदि कविताओं में संशोधन भी हुए हैं । ये संशोधन व्याकरणिक शुद्धि को दूर करने की दृष्टि से, अपूर्ण वाक्य को पूर्ण करने की दृष्टि से, सौंदर्य के प्रभाव को व्यापक रूप से निरूपित करने की दृष्टि से किये गये हैं ।

फरना

'फरना' का प्रथम संस्करण माद्र कुष्णाष्टमी वि० १९७५ (सन् १९१८) को प्रकाशित हुआ । इसमें पच्चीस कविताएँ संकलित हैं । द्वितीय संस्करण अर्थात् तृतीया वि० १९८४ (सन् १९२७) को प्रकाशित हुआ । द्वितीय

संस्करण में फाँ एवं बसंत राका कविताओं को स्थान नहीं मिला ।

डॉ० किशोरीलाल गुप्त एवं श्री गुलाकर पाण्डेय के अनुसार एक तारा भी द्वितीय संस्करण में नहीं रही गई किंतु यह कविता द्वितीय संस्करण के पृष्ठ १६ पर मिलती है । यह कविता तृतीय संस्करण (सन् १९३४) में नहीं रही गई । द्वितीय संस्करण में कई नयी कविताएँ आ गयीं । फलस्वरूप कविताओं की संख्या (बिंदु को मिलाकर) ५१ हो गई । साथ ही प्रथम संस्करण की नौ कविताओं में संशोधन व परिवर्तन किये गये हैं । ' करना', ' अर्चना', ' पी कहाँ', ' परदेसी' की प्रीति' आदि कविताओं में परिवर्तन व संशोधन हुए हैं । प्रथम संस्करण की जिन कविताओं को द्वितीय एवं तृतीय संस्करण में नहीं रखा गया वे शायबाद की क्लेशताओं से वीक्षित थीं । ' करना' का तृतीय संस्करण शायबाद की रचनाओं का प्रतिनिधि संकलन है । प्रकाशक का, इस संबंध में, निवेदन तृतीय संस्करण में ही मिलता है । प्रथम संस्करण की कविताओं में निम्नलिखित दृष्टियाँ से संशोधन किये गये हैं - व्याकरण संबंधी अशुद्धियों को दूर करने के लिए, पंक्ति को पहले एवं बाद की पंक्तियों से संबद्ध करने के लिए, सर्वनाम के प्रयोग में स्वरूपता लाने के लिए कवि के अभीष्ट अर्थ को व्यक्त करने के लिए, अर्थ को पूर्ण करने के लिए, पंक्ति की लय को सुधारने के लिए। कुछ परिवर्तन संतोषजनक नहीं हुए ।

द्वितीय संस्करण की^{कुछ} कविताओं में तृतीय संस्करण में संशोधन व परिवर्तन किये गये । जिन कविताओं में संशोधन हुए हैं वे हैं - ' अर्चना', ' पी कहाँ', ' प्रत्याशा', ' मिलन' आदि । ये परिवर्तन कई दृष्टि से किये गये हैं - भाषा को अपेक्षा गठित करने के लिए, लय को सुधारने के लिए व्याकरणागत जागृति को दूर करने के लिए, भाव की दृष्टि से हल्की पंक्तियों को हटाने के लिए ।

जौंसू

' जौंसू' का प्रथम संस्करण सन् १९२५ में प्रकाशित हुआ । इस संस्करण में एक सौ छब्बीस छंद हैं । सन् १९३३ में ' जौंसू' का द्वितीय संस्करण

हृद-संरचना

प्रकाशित हुआ । इस संस्करण में एक सौ नब्बे हो गयी । प्रथम संस्करण के अनेक छंदों में परिवर्तन हुए हैं । किसी छंद में किसी शब्द को हटाकर दूसरा शब्द प्रयुक्त किया, कहीं छंद की पंक्ति परिवर्तित कर दी, कहीं क्रोशण रख दिये हैं, कहीं सर्वनाम में परिवर्तन कर दिये हैं । कहीं वाक्य का वर्तमान काल बदल कर भूतकाल कर दिया और कहीं भूतकाल वाले वाक्य को वर्तमान काल का बना दिया कहीं शब्दों का विपर्यय किया गया है । द्वितीय संस्करण के तीन-चार छंदों में तृतीय संस्करण (सन् १९३८) में, परिवर्तन दिये गये हैं । ये परिवर्तन निम्नलिखित दृष्टियों से किये गये हैं - कालभेद स्पष्ट करने के लिए, छंद के प्रवाह को समृद्ध करने के लिए, नाद-सौंदर्य की दृष्टि से, अधूरी उपमान-योजना को पूर्ण करने के लिए, व्याकरण संबंधी दोषों को दूर करने के लिए, विरह स्थिति को स्पष्ट करने के लिए, अर्थ-बोध कराने के लिए, भाषा में सौंदर्य लाने के लिए, अनुचित परिवर्तनों को सुधारने के लिए । ' बाँझू ' में जोड़े गये नये छंदों से ' बाँझू ' की वैशिष्ट्य प्राप्त हुआ । कवि ने इन छंदों द्वारा अपनी संकुचित विरह-वेदना का उदात्तीकरण कर दिया । द्वितीय संस्करण में छंदों के मध्य अक्काश रखा गया है । अलग-अलग मनःस्थितियों के छंदों के बीच में अक्काश रखा गया है । द्वितीय संस्करण में छंदों को इस क्रम में रखा जिससे एक विरह-कथा का रूप बन सके । इन समस्त परिवर्तनों से एक सूक्ष्म और साहित्यिक कथा का आभास मिलने लगा, जिसमें दार्शनिक स्तर पर कवि ने वेदना के अद्वैत भाव को प्रतिष्ठित किया है । पूरे ' बाँझू ' में सिर्फ दो-चार परिवर्तन ऐसे लक्षित होते हैं जो अस्तौ-गजनक प्रतीत होते हैं ।

कामायनी (पांडुलिपि संस्करण)

' कामायनी ' का पांडुलिपि संस्करण सन् १९७१ में मुद्रित हुआ । इस संस्करण के अध्ययन से विदित होता है कि कवि ' कामायनी ' की रचना करने में किन-किन स्थितियों से गुजरा है । पांडुलिपि संस्करण के आरंभ में ' कामायनी (श्रद्धा) ' लिखा हुआ है । श्री कृष्णदेव प्रसाद गोड़ के अनुसार ' प्रसाद ' जी पहले इस ग्रंथ का नाम ' श्रद्धा ' रखनेवाले थे, किंतु अंतिम समय में

उन्होंने 'कामायनी' कर दिया । उक्त संस्करण में 'प्रसाद' जी ने कहीं शब्दों में परिवर्तन किया है, कहीं पंक्तियों में संशोधन किया है, कहीं पंक्तियों में संशोधन करने के उपरान्त उनको काट दिया है और नई पंक्तियाँ रचीं, कहीं शब्दों का विपर्यय किया है और कहीं चरणों का क्रम उलट दिया है । कहीं कुछ पंक्तियाँ काट ही दी गयी हैं । ये परिवर्तन व संशोधन निम्नलिखित दृष्टियों से किये गये हैं - भावों की व्यंजना कराने के लिए, सार्थक शब्दों को प्रयोग करने के लिए स्थिति को निरूपित करने के लिए, पंक्ति की लय को सुधारने के लिए, अनुभव को महत्त्व देने के लिए । एक जाय स्थल पर 'प्रसाद' जी ने कुछ पंक्तियाँ काट दी हैं किंतु यदि वे 'कामायनी' में होतीं तो उसे और महत्त्वपूर्ण बनातीं ।

'कामायनी' का पांडुलिपि संस्करण और प्रथम संस्करण

'कामायनी' का प्रथम संस्करण सन् १९३६ में प्रकाशित हुआ । दोनों संस्करणों का मिलान करने पर विदित होता है कि कवि ने कृति के प्रकाशित होने के पूर्व अनेक संशोधन, परिवर्तन व परिवर्द्धन किये हैं । पांडुलिपि संस्करण में विराम चिन्हों का कम प्रयोग किया गया है, जबकि प्रथम संस्करण में इनका प्रयोग सभी स्थलों पर आवश्यकतानुसार हुआ । इनका विवेचन बहुत उपयुक्त नहीं होगा क्योंकि ये विराम चिन्ह प्रूफ देखनेवालों ने लगाये हैं । श्री वाचस्पति पाठक ने इस तथ्य को पुष्टि की है । इसमें जो परिवर्तन दृष्टिगत होते हैं, वे निम्नलिखित बातों से प्रेरित होकर किये गये प्रतीत होते हैं - सादृश्य की पूर्णता के लिए, स्थिति की व्यंजना के लिए, सुख-दुख द्वंद में विकास को परिशिष्टात कराने के लिए, स्थूल सादृश्य को सूक्ष्म स्तर पर लाने के लिए, व्याकरणगत जगति को दूर करने के लिए, अनुभव को महत्ता देने के लिए, हृद में मात्राओं की कमी को पूरी करने के लिए, लय को सुधारने के लिए, शब्दों के स्वयं को मध्य एवं उज्ज्वल बनाने के लिए अनुचित परिवर्तनों को सुधारने के लिए कुछ सर्गों के शीर्षक में भी परिवर्तन किये गये हैं - पांडुलिपि संस्करण में यत् 'सर्ग', प्रथम संस्करण में 'कर्म' सर्ग हो गया । 'यत्' शीर्षक 'कर्म' से संकुचित प्रतीत होता है क्योंकि यत् को कर्म का एक अंग कहा जा सकता है,

कर्म नहीं । पांडुलिपि संस्करण में युद्धे सर्ग, प्रथम संस्करण में संघर्ष ही गया ।

राज्यश्री

‘राज्यश्री’ सर्वप्रथम इंदु (कला ६, संड १, जनवरी, १९१५ ई०) में प्रकाशित हुआ । इसी वर्ष में यह चित्राधार के प्रथम संस्करण में संगृहीत हुआ । १९२८ ई० में ‘राज्यश्री’ का द्वितीय संस्करण निकला, जो परिवर्तित था । प्रथम संस्करण में तीन अंक थे - प्रथम अंक में पांच दृश्य, द्वितीय अंक में छः दृश्य और तृतीय अंक में पांच दृश्य थे । द्वितीय संस्करण में प्राक्कथन था जो प्रथम संस्करण में नहीं मिलता । द्वितीय संस्करण में चार अंक हो गए । चौथे अंक की अवतारणा ‘राज्यश्री’ के चरित्र को अपेक्षा उज्ज्वल बनाने के लिए नाट्यकार ने की है । इस संस्करण में प्रथम अंक में सात दृश्य, द्वितीय अंक में सात दृश्य, तृतीय अंक में पांच दृश्य और चतुर्थ अंक में चार दृश्य हो गये । ‘राज्यश्री’ के द्वितीय संस्करण में कथानक में परिवर्तन हुआ है । प्रथम संस्करण की तरह द्वितीय संस्करण में भी बटनाजों का बाहुल्य है किंतु गुरमा, शांतिदेव, पुलकेशिन, सुखचवांग (जो नये पात्र हैं) की अवतारणा से कथानक में रोचकता आ गई । कुछ प्रसंगों की वदत दिया गया जिससे कथानक में नाटकीयता का समावेश हो गया । प्रथम संस्करण में जैक स्थलों पर पत्रात्मक संवादों का प्रयोग हुआ है, द्वितीय संस्करण में ऐसे संवादों को या तो हटा दिया गया अथवा उन्हें गद्य में रूपांतरित किया गया । द्वितीय संस्करण की हास्य-योजना प्रथम संस्करण की तुलना में श्रेष्ठ है । प्रथम संस्करण का नांदी पाठ बाद में नहीं मिलता । प्रथम संस्करण के कुछ अशोभनीय शब्दों को, अनुचित समझकर द्वितीय संस्करण में नहीं रखा गया । द्वितीय संस्करण में गुरमा द्वारा दो गीत गाये गये हैं जो प्रथम संस्करण में नहीं थे । ये गीत नाटक के सौंदर्य में अभिवृद्धि करते हैं । द्वितीय संस्करण में नाटक की भाषा, काव्यात्मकता के कारण, अपेक्षा सरस हो गई है ।

किशाब

‘किशाब’ का प्रथम संस्करण सन् १९२१ में प्रकाशित हुआ ।

द्वितीय संस्करण सन् १९२६ में प्रकाशित हुआ, तृतीय संस्करण सन् १९३६ में प्रकाशित हुआ । प्रथम संस्करण में जितने अंक और दृश्य हैं उतने ही द्वितीय संस्करण में भी हैं । प्रथम संस्करण की भूमिका ग्यारह पृष्ठों की है । बाद के संस्करण में यह संक्षिप्त रूप में मिलती है । प्रथम संस्करण की भूमिका में बहुत सी ऐसी बातें हैं जो 'प्रसाद' जी के तत्संबंधी दृष्टिकोण का परिचय देती हैं किंतु उन्हें बाद में हटा दिया गया । उदाहरणार्थ 'कामिक' (हास्य) के बारे में उनका दृष्टिकोण काफी महत्त्व का था किंतु उस अंक को हटा दिया । कुछ प्रयोग निरर्थक एवं विषयांतर करते थे, उन्हें हटा दिया । प्रथम संस्करण में प्रेमचंद को ही काल्पनिक पात्र माना गया है जबकि बाद में महापिंगल को भी काल्पनिक पात्र माना है । प्रथम संस्करण की भूमिका में कुछ वाक्य दोषपूर्ण थे, बाद में उन्हें सुधार दिया गया । नाटक के अंतर्गत अनेक संशोधन व परिवर्तन हुए । प्रथम संस्करण के प्रथम अंक, प्रथम दृश्य में किया गया दृश्य संकेत, द्वितीय संस्करण में मिलता है किंतु तृतीय संस्करण में उसे परिवर्तित कर दिया गया । कुछ शब्द-परिवर्तन प्रयोग को देखते हुए किये गये । कुछ अशुद्ध शब्दों को बाद में शुद्ध रूप में रखा गया । विरोधाभास पैदा करने वाले वाक्यों को बाद के संस्करण में हटा दिया गया । प्रथम संस्करण में कुछ वाक्यों में शब्दों का क्रम अव्यवस्थित था, बाद के संस्करण में उन्हें सहज रूप में कर दिया गया । प्रथम संस्करण के कुछ पद्यात्मक संवादों को बाद में हटा दिया गया । प्रथम संस्करण के एक गीत में संशोधन व संशोधन हुआ है । प्रथम संस्करण के दो गीतों को बाद में दूसरे स्थान पर रखा दिया , जो प्रसिद्धानुसृत प्रतीत होते हैं । प्रथम संस्करण में सगी का एक गीत बाद में नहीं मिलता । प्रथम संस्करण में नाटक की समाप्ति 'शम' से हुई, बाद में इसका प्रयोग नहीं हुआ ।

ज्वातशत्रु

'ज्वातशत्रु' का प्रथम संस्करण सन् १९२२ में प्रकाशित हुआ । इसमें जितने अंक, दृश्य हैं उतने बाद के संस्करण में भी हैं । द्वितीय संस्करण सन् १९२६ में प्रकाशित हुआ । प्रथम संस्करण में जहाँ पद्यात्मक संवादों की परमार है, वहीं द्वितीय संस्करण में नाटककार ने उक्त दोष से बचने की चेष्टा की,

तृतीय संस्करण में नाटककार ने उक्त दोषों से अपने को प्रायः मुक्त कर लिया । कुछ पञ्चात्मक संवादों को गद्य में रूपांतरित कर दिया गया तथा एक-आध संवाद में संशोधन भी किये गये हैं । प्रथम संस्करण में नाटक की समाप्ति पर 'इतिशब्द' लिखा है द्वितीय संस्करण में यह शब्द मिलता है किंतु बाद के संस्करण में यह नहीं मिलता ।

चंद्रगुप्त

(क) सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य और चंद्रगुप्त की भूमिका

'सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य' नामक निबंध सन् १९०६ में प्रकाशित हुआ था । सन् १९३१ में यह चंद्रगुप्त नाटक की भूमिका के रूप में रखा गया । भूमिका के रूप में निबंध को संशोधित एवं संशोधित किया गया । बाद में शीर्षकों का विभाजन पढ़ने की अपेक्षा स्पष्टता लिये दूर हैं । अनेक वाक्यों को बाद में हटा दिया गया । जिन वाक्यों को बाद में हटाया गया, वे प्रायः विषयान्तर करते हैं । कुछ तथ्यों में बाद में परिवर्तन किया गया है । स्वतंत्र रूप में, निबंध की भाषा 'कहीं-कहीं' अव्यवस्थित हो गई थी, बाद में उसे व्यवस्थित किया गया ।

(ख) कल्याणी-परिणय और चंद्रगुप्त

'कल्याणी-परिणय' रक्षा की 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' (भाग १७, जुलाई, १९१२ संख्या १) में प्रकाशित हुआ था । इसमें नौ दृश्य हैं । यह चित्राधार के प्रथम संस्करण में संकलित हुआ । एक अंतर यह दिताई देता है कि चित्राधार में संकलित कल्याणी-परिणय में नांदी है, जो 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' के कल्याणी-परिणय में नहीं था । 'चंद्रगुप्त' का प्रथम संस्करण (सन् १९३१) कल्याणी-परिणय का पूरी तरह से परिवर्तित एवं परिवर्द्धित रूप है । चंद्रगुप्त के प्रथम संस्करण में चार अंक हैं । प्रथम अंक में ग्यारह दृश्य, द्वितीय अंक में ग्यारह दृश्य, तृतीय अंक में नौ दृश्य और चतुर्थ

लंक में लोलह दृश्य हैं। 'कल्याणी-परिणय' की अपेक्षा चंद्रगुप्त के कथानक में घटनाओं का बाहुल्य है। 'कल्याणी-परिणय' में बाह्य दृढ़ के साथ-साथ अंतर्द्वंद्व का भी चित्रण हुआ है। 'चित्रायार' में संकलित 'कल्याणी-परिणय' का नावी 'चंद्रगुप्त' में नहीं रखा गया। भरत वाक्य भी 'चंद्रगुप्त' में नहीं मिलता। पात्रों की संख्या पहले से बढ़ गई। 'चंद्रगुप्त' में अठारह पुरुष पात्र हैं और आठ स्त्री पत्र। नंद, राक्षस, बामिक, रक्षतर आदि नए चरित्र हैं। 'कल्याणी-परिणय' में कानीलिया और कल्याणी रक्त हो हैं। 'चंद्रगुप्त' में दोनों भिन्न चरित्र हैं। 'चंद्रगुप्त' में पात्रों का चरित्र-चित्रण अपेक्षाया कुछ ढंग से किया गया है। 'कल्याणी-परिणय' के संवाद दोषपूर्ण हैं - कहीं वे बहुत दीर्घ हो गये, कहीं पात्र पथ हो में वात्तालाप करने लगते हैं। 'चंद्रगुप्त' में इन दोषों से काफी सीमा तक मुक्ति पायी गई है। यद्यपि कुछ दीर्घ संवाद यहाँ भी मिलते हैं। 'कल्याणी-परिणय' के तीन गीत 'चंद्रगुप्त' में कुछ परिवर्तनों के साथ आए हैं। इन गीतों के अतिरिक्त कई नए गीत 'चंद्रगुप्त' में जा गये हैं। 'कल्याणी-परिणय' का आकार छोटा था, अतः उसे सरलता से अभिनीत किया जा सकता है किंतु 'चंद्रगुप्त' की अभिनय की दृष्टि से बहुत सफल नहीं कहा जा सकता। चंद्रगुप्त के द्वितीय संस्करण में कुछ दृश्यों को, दूसरे दृश्यों के साथ कर दिया गया। यह संभव की दृष्टि से सुविधाजनक हो गया क्योंकि छोटे-छोटे दृश्यों के लिए अलग से मंच-व्यवस्था करनी पड़ती।

(ग) 'चंद्रगुप्त' और अभिनय चंद्रगुप्त

'चंद्रगुप्त' को प्रसाद जी के जीवन काल ही में संशोधित करने का आयोजन किया गया। इसमें कई रुकावटें आयीं जैसे संवाद कहीं-कहीं काफी दीर्घ थे, कहीं गीत विस्तृत थे, कुछ दृश्यों को मंच पर दिखाना असंभव था। 'प्रसाद' जी ने उक्त दृष्टि से 'चंद्रगुप्त' में संशोधन किया, फलस्वरूप 'चंद्रगुप्त' का मंचन संभव हुआ। संशोधित नाटक 'अभिनय चंद्रगुप्त' शीर्षक से सन् १९७७ में

प्रकाशित हुआ । ' अभिनय चंद्रगुप्त ' के प्रथम अंक में ग्यारह दृश्य, द्वितीय अंक में सोलह दृश्य, तृतीय अंक में आठ दृश्य और चतुर्थ अंक में ग्यारह दृश्य हैं । नाटक को संशोधित करने में नाटककार ने इस बात का ध्यान रखा कि ऐतिहासिक तथ्य छूटने न पाये । कुछ स्थलों पर ऐसे संशोधन रख दिये हैं, जिनसे अभिनय में सहायता मिलती है ।

झाया

' झाया ' का प्रथम संस्करण सन् १९१२ में प्रकाशित हुआ । प्रथम संस्करण में पांच कहानियाँ हैं - तानसेन, बंदा, ग्राम, रक्षिया बालम, मदन मृणाळिनी । झाया का द्वितीय संस्करण, किताबदार के प्रथम संस्करण में संकलित था । इसमें छः अन्य कहानियाँ जोड़ दी गयीं - शरणागत सिक्खर की शपथ, भिखार उद्धार, अशोक, जहाँनारा । बाद में जोड़ी गयी कहानियाँ प्रथम संस्करण की कहानियों से उत्कृष्ट नहीं हैं । ' झाया ' का तृतीय संस्करण सन् १९२६ में प्रकाशित हुआ । द्वितीय संस्करण की कई कहानियों में, तृतीय संस्करण में, कहीं शब्द-परिवर्तन किये गये हैं, कहीं कुछ अंशों को हटा दिया है । ये परिवर्तन-व्याकरण संबंधी दोषों को दूर करने के लिए, अप्रचलित शब्दों के स्थान पर प्रचलित शब्दों के प्रयोग के लिए, निरर्थक वंशों को हटाने के लिए किये गये हैं ।

उपसंहार

' प्रसाद ' जी की रचनाओं के विभिन्न संस्करणों में हुए परिवर्तनों एवं संशोधनों का अध्ययन कर लेने पर निम्नलिखित विशेषताएँ दृष्टिगत होती हैं -

- (क) ब्रजभाषा से लड़ीबोली हिंदी की ओर विकास
- (ख) आरंभिक भाषा में निहित पूर्वी हिंदी का प्रभाव बाद में दूर हो जाता है ।

- (ग) स्थूल से सूक्ष्म की ओर
- (घ) पंक्ति की लय के अवरोध की बाद में दूर किया गया
- (ङ०) क्लृप्त प्रयोगों का परिस्थापन
- (च) वप्रचलित शब्दों के स्थान पर प्रचलित शब्दों का प्रयोग
- (छ) नाट्य-संकेतों का क्रमशः दूर होती गयी
- (ज) पद्यात्मक कथोपकथनों की बाद में हटा दिया गया

इसके अतिरिक्त अन्य विशेषताएँ भी दिखाई देती हैं -
जैसे पात्रों के चरित्र की अपेक्षाया विस्तार देने का प्रयास, वृष्टिपूर्ण छंद-विधान
की पूर्ण बनाने के लिए परिवर्तन किये गये।

कुछ परिवर्तन ऐसे भी हैं जो संतोषजनक नहीं प्रतीत होते।
ऐसे परिवर्तन हैं किंतु कम, जो किसी भी तरह अपनी सार्थकता सिद्ध करने में
असमर्थ होते हैं। इनकी अपेक्षा अधिकतर संशोधन व परिवर्तन रचना की पछले
से बेहतर बनाते हैं। इन परिवर्तनों से "प्रसाद" जी की रचनाएँ भाव एवं कला
दोनों ही दृष्टियों से क्रमशः उत्कृष्ट होती दिखाई देती हैं। "प्रसाद" जी की
रचनाओं के विभिन्न संस्करण, जिनमें संशोधन व परिवर्तन हुए हैं, इस बात
के साक्ष्य हैं कि रचनाकार सदैव अपने कृतित्व की पछले से बेहतर बनाने के
प्रयास में रत था और उसका यह प्रयास काफी हद तक सफल रहा।

प्रसाद की रचनाओं में संस्करणगत परिवर्तनों का अध्ययन

[इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि के लिए डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी
के निर्देशन में प्रस्तुत शोध प्रबंध]

प्रस्तुतकर्ता
अनूप कुमार

हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

१९७८ ई०

विषय - सूची

<u>क्रम संख्या</u>	<u>पृष्ठ संख्या</u>
१- प्राक्कथन	१-५
२- रचनाकार द्वारा पाठ-परिवर्तन के संभाव्य कारण	६-१०
३- चिन्ताधार : प्रथम और द्वितीय संस्करण	११-१६
४- उर्वशी : उर्वशी चंपू और उर्वशी	१७-२६
५- प्रेम-मथिक्क	२७-४८
(क) जाधुनिक काव्य-भाषा के विकास में ब्रजभाषा और खड़ीबोली रूपों की समस्या	
(ख) 'प्रेम-मथिक्क' के ब्रजभाषा और खड़ीबोली रूप का तुलनात्मक अध्ययन	
(ग) 'प्रेम-मथिक्क' के प्रथम और द्वितीय संस्करणों का तुलनात्मक अध्ययन	
६- कानन-कुसुम : प्रथम, द्वितीय और तृतीय संस्करण	४९-६१
७- फरना : प्रथम, द्वितीय और तृतीय संस्करण	६२-८०
८- बाँसू : प्रथम, द्वितीय एवं तृतीय संस्करण	८१-१३२
९- कामायनी	१३३-१५८
(क) कामायनी (पांडुलिपि संस्करण)	
(ख) कामायनी का पांडुलिपि संस्करण और प्रथम संस्करण	
१०- राज्यश्री : प्रथम और द्वितीय संस्करण	१५९-१६८

- ११ - विशाल : प्रथम, द्वितीय और तृतीय संस्करण - १६६-१८३
 १२ - अज्ञातशत्रु : प्रथम और द्वितीय संस्करण - १८४-१८८
 १३ - चंद्रगुप्त - १८६-२१०

(क) ' सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य ' और ' चंद्रगुप्त ' के प्रथम संस्करण की भूमिका

(ख) ' कल्याणी-परिणय ' और ' चंद्रगुप्त ' का प्रथम संस्करण

(ग) ' चंद्रगुप्त ' का प्रथम संस्करण और ' अभिनय चंद्रगुप्त '

- १४ - हाया : प्रथम, द्वितीय और तृतीय संस्करण - २११-२२१
 १५ - उपसंहार - २२२-२३२
 १६ - परिशिष्ट - २३३-२४१

(क) ' प्रसाद ' की रचनाओं के विविध संस्करणों का प्रकाशन-क्रम

(ख) शोध प्रबंध में सहायक ग्रंथों की सूची

(ग) शोध प्रबंध में सहायक पत्र-पत्रिकाओं की सूची ।

प्रा क द थ न

‘प्रसाद’ जी की रचना-प्रक्रिया गत्यात्मक रही है। गत्यात्मक इस दृष्टि से कि उन्होंने आजीवन अपनी अनेक कृतियों में संशोधन, परिवर्तन और परिवर्तन किये। ऐसी कुछ ही कृतियाँ हैं जिनके परवर्ती संस्करणों में परिवर्तन न हुए हों। इन संशोधनों, परिवर्तनों के अध्ययन से विदित होता है कि ‘प्रसाद’ जी अपनी रचना-प्रक्रिया में किन किन स्थितियों से गुज़रे हैं।

‘प्रसाद’ जी को अपनी रचनाओं में एक बार परिवर्तन करने से संतोष हो जाता हो, यह आवश्यक नहीं था। उन्होंने अपनी अनेक कृतियों में कई बार संशोधन, परिवर्तन किये हैं। ‘औसू’, ‘फरना’, ‘कानन कुसुम’, ‘झाया’ आदि के प्रथम, द्वितीय और तृतीय - तीनों संस्करण में एक दूसरे से कुछ न कुछ भिन्नता विद्यमान है। वे अपनी त्रुटियों के प्रति सजग थे और सदैव उन्हें दूर करने के लिए तत्पर थे। ‘औसू’ के प्रथम संस्करण के कुछ छंदों में द्वितीय संस्करण में, उन्होंने परिवर्तन किये किन्तु जब वे अनुचित प्रतीत हुए तो पुनः उन्होंने उन परिवर्तनों को हटाकर छंदों को पूर्ववत् कर दिया।

‘प्रसाद’ जी की रचनाओं के विभिन्न संस्करणों का अध्ययन करने पर विदित होता है कि ‘प्रसाद’ जी ने आरंभिक काव्य-रचना ब्रजभाषा में की। कालान्तर में उनका फुकाव सड़ीबोली हिंदी की ओर हो गया। कुछ समय के बाद उन्होंने ब्रजभाषा के मोह से स्वयं को पूर्णतया मुक्त कर लिया। तदुपरांत वे सड़ीबोली हिंदी में ही काव्य-रचना करने लगे।

संशोधनों व परिवर्तनों के क्रम में रचनाकार ने अपनी कृतियों में कहीं शब्द-परिवर्तन किया, कहीं शब्दों के क्रम में उलट फेर किया, कहीं पूरी पंक्ति ही बदल दी, कहीं पंक्ति में उलट फेर किया, कहीं कोई पंक्ति संशोधित की किन्तु बाद में उसे अनुचित समझकर काट दिया अथवा उसके स्थान पर दूसरी

पंक्ति की रचना की । इनके अतिरिक्त अन्य परिवर्तन भी दिखायी देते हैं । ये काव्य संबंधी परिवर्तन हैं । गद्य के अंतर्गत नाटक, कहानी में परिवर्तन हुए । नाटकों में मुख्य रूप से ये परिवर्तन हुए हैं - शब्द-परिवर्तन, दीर्घ संवादों का संक्षेपण, पद्यमय संवादों को हटा देना अथवा उन्हें गद्य रूप में अंतर्गतरित करना, गीतों में संक्षेपण, कुछ गीतों को हटा देना, अंक-वृद्धि, प्रस्तुतिकरण में बाधा पहुँचाने वाले दृश्यों को हटा देना आदि । कुछ नाटक की भूमिकाओं में भी परिवर्तन किये गये हैं । कथा-साहित्य में सिर्फ 'छाया' के विविध संस्करण में ही परिवर्तन हुए - विषयान्तर उपस्थित करनेवाले प्रसंगों, वाक्यों को हटा देना, अनावश्यक विस्तार करनेवाले अंशों को हटा देना या उन्हें संक्षिप्त करना, भाषा में आये पूर्वी प्रभाव को दूर करना आदि ।

'प्रसाद' जीके द्वारा किये गये परिवर्तनों की विवेचना यह बात ध्यान में रखकर नहीं की गई कि रचनाकार जैसे-जैसे प्रौढ़ होता जाएगा, उसी क्रम से उसकी रचना भी प्रौढ़ होती जाएगी । इस संबंध में कोई वैज्ञानिक नियम नहीं बनाया जा सकता कि रचनाकार का प्रारंभिक अवस्था में किया गया संक्षेपण या परिवर्तन, उसके प्रौढ़ावस्था में किये गये संक्षेपण व परिवर्तन से अच्छा नहीं हो सकता । यह बात अवश्य है कि 'प्रसाद' जी द्वारा किये गये अधिकांश संक्षेपण व परिवर्तन अपेक्षाया उत्कृष्ट हुए हैं और रचनाकार की रचना-प्रक्रिया उपरोधर विकसित होती दिखायी देती है किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि रचनाकार की प्रौढ़ावस्था की कृति 'कामायनी' (पाण्डुलिपि संस्करण और प्राप्त संस्करण) में किये गये सभी परिवर्तन संतोषजनक हुए हैं । कुछ परिवर्तन ऐसे हैं जो किसी प्रकार अपना औचित्य नहीं प्रदर्शित करते । मले ही ऐसे परिवर्तन (असंतोषजनक प्रतीत होनेवाले परिवर्तन) संपूर्ण कृति में दो-चार ही मिलते हैं ।

'प्रसाद' जी ने अपनी विभिन्न रचनाओं के विभिन्न संस्करणों में जो परिवर्तन किये उनके पीछे क्या कारण थे ; यह प्रश्न उठते ही, इसी के समानांतर यह प्रश्न भी सामने आता है कि रचनाकार अपनी रचनाओं में क्यों परिवर्तन करता है । प्रस्तुत अध्ययन में सर्वप्रथम इसी विषय की विवेचना

हुई हैं - रचनाकार द्वारा पाठ-परिवर्तन के संभाव्य कारण । 'प्रसाद' जी का प्रयास सदैव अपनी कृति को पहले से बेहतर बनाने का रहा है, जैसा कि डॉ० रामकुमार वर्मा ने १६ मई, १९७८ की एक भेंट में मुझे बताया, 'प्रसाद' जी से व्यक्तिगत रूप से पूछा था कि आप अपनी कृतियों में परिवर्तन, संशोधन किस दृष्टि से करते हैं । उन्होंने मुझे बताया कि अपनी रचना को अपेक्षाकृत कलात्मक बनाने के लिए ।

इसके परचाएँ 'चित्रापाद' के प्रथम एवं द्वितीय संस्करण का विवेचन किया गया है । तदुपरांत 'उर्वशी चम्पू' और 'उर्वशी' की विवेचना की गयी है । इसके बाद काव्य - कृतियों - 'प्रेम पथिक', 'कानन कुसुम', 'फरना', 'जौंसू', 'कामायनी' - में हुए परिवर्तनों का अध्ययन हुआ है । इसके उपरांत नाट्य कृतियों 'राज्यश्री', 'विशाख', 'अज्ञातस्तु', 'चन्द्रगुप्त', में दृष्टिगत परिवर्तनों का विवेचन, फिर कथा-साहित्य - 'हाया' में हुए परिवर्तनों का अध्ययन किया गया है । इसके बाद 'उपसंहार' है जिसमें निष्कर्ष रूप में 'प्रसाद' जी की रचना-प्रक्रिया में उद्घाटित होनेवाली महत्वपूर्ण विशेषताओं को वर्णित किया गया है । सब से अंत में 'परिशिष्ट' है जिसके प्रथम खण्ड में प्रस्तुत शोध-प्रबंध में वर्णित 'प्रसाद' जी के सभी ग्रंथों के विभिन्न संस्करणों के प्रकाशन-क्रम की सूची दी गई है । साथ ही, वे संस्करण कहीं से उपलब्ध हुए हैं, इसका संकेत भी दे दिया गया है । 'परिशिष्ट' के दूसरे खण्ड में सहायक ग्रंथों की सूची दी गई है । 'परिशिष्ट' के तीसरे खण्ड में शोध-प्रबंध में सहायक पत्र-पत्रिकाओं की सूची दी गई है ।

प्रस्तुत शोध-प्रबंध के संबंध में एक निवेदन है कि इसमें ('प्रसाद' जी की कृतियों में) जो संशोधन व परिवर्तन हुए हैं उनका विवेचन किया गया है । जो परिवर्तन नहीं हुए (जिन्हें होना चाहिए था) वे इस अध्ययन की सीमा रेखा में नहीं आते, इसलिए उनका विवेचन नहीं किया गया । यह निवेदन इस कारणवश है कि परिवर्तनों के बावजूद किन्हीं-किन्हीं छंदों आदि में त्रुटि मिल सकती है । शोध-प्रबंध में कामायनी के पांडुलिपि संस्करण की संशोधित पंक्तियाँ अविकल रूप में उद्धृत की गयी हैं ।

में अपने निर्देशक श्रेष्ठ डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी के समक्ष

श्रद्धा से नत हूँ - शोध-प्रबंध उन्हीं के निर्देशन से वर्तमान स्वरूप पा सका । शोध कार्य के संबंध में, मैं जब जब आपके पास गया आपने अत्यंत व्यस्तता के बावजूद मुझे पर्याप्त समय दिया । मैं हिन्दी विभागाध्यक्षा श्रेष्ठ डॉ० सुवंश के प्रति अपनी श्रद्धा व्यक्त करता हूँ जिनके आशीर्वाद ने मुझे उक्त कार्य को पूर्ण करने में समर्थ बनाया । श्रेष्ठ डॉ० रामकुमार वर्मा ने भी समय-समय पर अपना अमूल्य समय मुझे सौहार्द दिया, उनके प्रति कृतज्ञता व्यक्त करना अपना कर्तव्य समझता हूँ ।

यदि वाराणसी के श्रेष्ठ मुरारी लाल केडिया ने अपना सहयोग न दिया होता तो कार्य अपूर्ण रहता क्योंकि 'चित्राधार' का प्रथम संस्करण उन्होंने बड़े परिश्रम से 'भगवान दीन साहित्य विद्यालय, काशी' से मुझे उपलब्ध करवाया । साथ ही, उन्होंने 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण की 'फोटो स्टेट कापी' (मेरे अनुरोध पर) मुझे भेजी । उनके प्रति आभार व्यक्त करने के लिए मेरे पास शब्द नहीं हैं ।

श्रेष्ठ रायकृष्णदास ने मुझे 'चन्द्रगुप्त' का प्रथम संस्करण और 'औषु' का द्वितीय संस्करण 'भारत कला भवन' से उपलब्ध करवाया । आपका मैं कृतज्ञ हूँ । आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने मुझे अपने संग्रह से 'कानन कुसुम' का तृतीय संस्करण अध्ययन हेतु दिया । मैं आपका हृदय से आभार व्यक्त करता हूँ । श्रेष्ठ वाचस्पति पाठक जी ने समय - समय पर मुझे जो महत्वपूर्ण जानकारी दी, उनके लिए मैं उनका अनुगृहीत हूँ । श्रेष्ठ विश्वम्भर 'मानव' का मुझ पर विशेष स्नेह रहा । वे निरंतर मेरा उत्साह बढ़ाते रहे । उनके प्रति श्रद्धा व्यक्त करना अपना नैतिक कर्तव्य समझता हूँ । श्रेष्ठ रत्नशंकर 'प्रसाद' के सुझावों से मैं लाभान्वित हुआ । उनके प्रति आभार व्यक्त करता हूँ । मदनोही के श्रेष्ठ राधेश्याम गुप्त ने अपने संग्रह से 'फरना' का प्रथम संस्करण, 'अज्ञातशत्रु' का प्रथम संस्करण और

(५)

‘हाया’ का तृतीय संस्करण मुझे उपलब्ध करवाया, उनका मैं कृतज्ञ हूँ।
हिंदी साहित्य सम्मेलन, नागरी प्रचारिणी सभा, भारत कला भवन आदि
जिन संस्थाओं की पुस्तकों का मैंने उपयोग किया, उनका मैं कृतज्ञ हूँ।

अनूप कुमार

(अनूप कुमार)

हिंदी विभाग,

आलाहाबाद विश्वविद्यालय

आलाहाबाद

रचनाकार द्वारा पाठ-परिवर्तन के संभाव्य कारण

रचनाकार द्वारा पाठ-परिवर्तन के संभाव्य कारण

‘प्रसाद’ जी की रचनाओं के विभिन्न संस्करणों में विद्यमान परिवर्तनों का अध्ययन करने के पूर्व यह जानना आवश्यक है कि कोई रचनाकार अपनी कृति में क्यों संशोधन, परिवर्तन करता है ।

किसी कृति के निर्माण में, रचनाकार के मन की दो स्थितियाँ से गुजरना पड़ता है । एक अनुभूति और दूसरी अभिव्यक्ति । रचनाकार को किसी परिस्थिति की अनुभूति होती है । वह अनुभूति उसके अवचेतन मन में अन्विष्ट हो जाती है । कालांतर में काव्य-प्रेरणा के समय रचनाकार उस अनुभूत तत्त्व को स्मरण कर अपनी चेतन मन में लाता है । फलस्वरूप वह उसे अभिव्यक्त करता है । उसी यह अभिव्यक्ति ही कृति है । जब रचनाकार देखता है कि अनुभूति और अभिव्यक्ति में वैषम्य आ गया है अर्थात् जिस रूप में उसने अनुभव किया था, उस रूप में अभिव्यक्ति नहीं हो सकी, तो वह अपनी कृति को दोहराता है । इस प्रकार अनुभूति और अभिव्यक्ति में आर-अंतर को दूर करने के प्रयास में वह अपनी कृति में संशोधन-परिवर्तन करता है । संशोधित व परिवर्तित कृति में भी जब वह अपने अनुभव को पूरी तरह से साकार नहीं पाता, तो पुनः उसमें (संशोधित व परिवर्तित कृति में) संशोधन व परिवर्तन करता है । कोई आवश्यक नहीं कि दूसरा चरण रचनाकार को संतुष्ट ही कर दे । जब तक अनुभूति और अभिव्यक्ति में सामंजस्य नहीं स्थापित होता (रचनाकार के दृष्टिकोण से) तब तक रचनाकार कृति में संशोधन व परिवर्तन कर सकता है । यदि सर्जक कृति में परिवर्तन नहीं करता, तो यह समझना चाहिए कि कृतिकार की दृष्टि में अनुभूति और अभिव्यक्ति में सामंजस्य उपस्थित हो गया ।

संशोधनों व परिवर्तनों का एक दूसरा कारण भी है । किसी भी कलात्मक कृति का सर्वप्रथम आलोचक स्वयं उसका सर्जक होता है । इस कथन के अनुसार रचनाकार में आलोचक का गुण भी निहित होता है । रचनाकार अपनी कृति के पूरी हो जाने पर एक आलोचक की दृष्टि से उसे परखता है । रचना में उसे जहाँ भी कमी-दिसाई देती है, वह उसे दूर करने की चेष्टा करता है । इसके फल-

स्वयं वह अपनी रचना में संशोधन व परिवर्तन करता है। जिस रचनाकार का कालोक्त पता गाँव होगा, वह कृति में परिवर्तन नहीं करेगा और यदि उसने किया भी तो परिवर्तनों की संख्या कम होगी। यदि रचनाकार कृति में संशोधन व परिवर्तन करने के पक्ष में नहीं है, तो वह अपनी रचना को पाठकों के समक्ष तब तक नहीं प्रस्तुत करेगा जब तक कि उसे अपनी रचना से पूर्ण रूप से संतुष्ट न हो गया हो। इसके बाद यदि उसे अपनी रचना में कुछ दोष दिखायी देता है, तो वह उन दोषों को नज़र अन्दाज़ कर देगा।

‘प्रसाद’ जी का जीवन अपनी कृतियों में संशोधन एवं परिवर्तन करते रहे। उनके पूर्व रचनाकार द्वारा पाठ-परिवर्तन के संभाव्य कारण का उल्लेख किया जा चुका है। ‘प्रसाद’ जी की संशोधन एवं परिवर्तन करने की प्रवृत्ति के पीछे पछा कारण (अनुभूति एवं अभिव्यक्ति में सामंजस्य लाने के लिए) परीक्षा में कार्य करता है। दूसरा कारण (अपनी कृति जो एक कालोक्त की दृष्टि से परतना) भी कम महत्वपूर्ण नहीं है क्योंकि यह उनके (‘प्रसाद’ जी के) स्वभाव का अनिवार्य धर्म बन गया था। कुछ भी हो ‘प्रसाद’ जी अपनी कृति को पहले से बेहतर बनाने के लिए संशोधन व परिवर्तन करते थे।

‘प्रसाद’ जी की तरह ‘निराला जी’ ने भी अपनी रचनाओं में संशोधन व परिवर्तन किये। ‘कुकुरमुत्ता’ का प्रथम संस्करण ‘युग मंदिर उन्नाव’ से सन् १९४२ में प्रकाशित हुआ। इसका दूसरा संशोधित संस्करण ‘श्री राष्ट्र भाषा विमालय, काशी’ से सन् १९४८ में प्रकाशित हुआ।^१ ‘कुकुरमुत्ता’ के ‘लोकभारती’ संस्करण जो सन् १९६६ में प्रकाशित हुआ, की भूमिका में श्री दूधनाथ सिंह ने ‘कुकुरमुत्ता’ के प्रथम व द्वितीय संस्करण में हुए परिवर्तनों में से सात परिवर्तनों का उल्लेख किया है। इनमें से कुछ परिवर्तनों की देतना आवश्यक है -

प्रथम संस्करण

(१) गले लगे लगे हवा चलती
मंद मंद।

द्वितीय संस्करण

(१) गले लगाकर हवा चलती
मंद मंद।

१- कुकुरमुत्ता (लोकभारती से प्रकाशित) - निराला।

कुकुरमुत्ता : काव्य - अभिव्यक्ति से मुक्ति (भूमिका) - दूधनाथ सिंह, पृ० ६-१०।

प्रथम संस्करणद्वितीय संस्करण

(२) पेट में उँड पेलते चूहे,
जुवाँ पर लफ़्फ़ा प्यारा ।

(३) सिटोपिटार्ई केकर ज्यों
जड़गड़े में मर्द को ।
राह पर ज्यों बाबु उठती
गर्द को ।

(४) पैर पिर पर रस व पीछे
को भगा ।

(२) पेट में उँड पेलें हों चूहे,
जुवाँ पर लफ़्फ़ा प्यारा ।

(३) सिटोपिटार्ई, जैसे जड़गड़े में
देता मर्द को बाबु ने देता
हो उठती गर्द को ।

(४) पैर पर रसकर व
पीछे को भगा । २

‘निराला’ जी ने अपनी दृष्टि में उक्त परिवर्तन ‘कुसुमुता’ को पहले से श्रेष्ठ बनाने के प्रयास में किये, किन्तु ये परिवर्तन सार्फ़ी नहीं हुए । किसी दृष्टि से इन परिवर्तनों का जीवित्व सिद्ध नहीं होता । श्री दूधना । सिंह ने भी इन परिवर्तनों को अनुचित माना है । उनका कथन दृष्टव्य है -

‘पहले उदाहरण में’ गले लग-लग ‘और’ ‘गले लगकर’ की अभिव्यंजना में आकाश-वाताल का अंतर है । एक फूल कावा एक कली से फिर दूसरी कली के गले लग-लग कर फिर हवा के आगे बढ़ जाने में विलास का एक मनोहारी चित्र लींचा गया है । यह नव्वाब के बाग़ का वर्णन है । दूसरी ओर ‘गले लगकर चलना’ संपूर्ण अभिव्यक्ति को लगान रिक्त कर देता है । गले लगकर सोने का भुजावरा होता है, नन्द-मन्द चलने का नहीं । दूसरे उदाहरण में ‘पेलते’ व्याकरण से बिल्कुल ठीक है, जबकि ‘पेले हों’ का कोई अर्थ वा अर्थ-विस्तार या सूक्ष्म व्यंजना सम्पन्न में नहीं आती । तीसरा उदाहरण लय-सौंदर्य (प्रथम संस्करण) और लय-भंग (द्वितीय संस्करण) का है । इस तरह से लय को तोड़कर ‘निराला’

२- कुसुमुता : काव्य - अभिजात्य से मुक्ति (भूमिका) - लेखक श्री दूधनाथ सिंह, पृष्ठ २० ।

का उद्देश्य क्या है, यह कहना लगभग असंभव है । चौथे उदाहरण में पहले संस्करण में मुहावरा ठीक है, दूसरे में व्यर्थ हो गया है ।^३

इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि ये संशोधन व परिवर्तन मूल रचना को समृद्ध नहीं करते । श्री वृधनाथ सिंह ने इन परिवर्तनों के संपाद्य कारण समझने के संबंध में अपनी असमर्थता व्यक्त की है, 'कक्सर मेरे दिमाग में एक बात आती है कि इस तरह की सपाटता से 'निराला' क्या करना चाहते हैं ? मेरे पास इसका कोई जवाब नहीं है ।'^४

मुझे इन परिवर्तनों के पीछे 'निराला' जी का एक निश्चित उद्देश्य दिखाई देता है । यह अवश्य है कि उनका इस उद्देश्य को प्राप्त करने का प्रयास असफल रहा । 'निराला' जी ने 'कुरुमुत्ता' के व्यंग्य और इसकी भाषा को आधुनिक बनाने की चेष्टा की, जैसा कि 'कुरुमुत्ता' के दूसरे संस्करण के 'निराला' जी लिखते आवेदन से ज्ञात होता है, 'कुरुमुत्ता' का संशोधित संस्करण, आशा है, पाठकों को पसन्द आयेगा । इसके व्यंग्य और इसकी भाषा आधुनिक है । 'निराला' जी ने 'कुरुमुत्ता' की भाषा और व्यंग्य को आधुनिक बनाने का प्रयोग किया किन्तु वह पाठकों को पसन्द नहीं आया । 'निराला' जी के उक्त आवेदन में यह आपत्ति उठाई जा सकती है कि इसमें (आवेदन में) प्रयुक्त 'इसके' का प्रयोग 'कुरुमुत्ता' के प्रथम संस्करण के लिए किया गया है । इस आपत्ति का उत्तर यही होगा कि यह आवेदन द्वितीय संस्करण का है, अतः 'इसके' का प्रयोग 'कुरुमुत्ता' के द्वितीय संस्करण के लिए ही हुआ है ।

इस विवेचन से स्पष्ट होता है कि रचनाकार का अपनी कृति को पहले से श्रेष्ठ बनाने का प्रयास कभी-कभी उसकी कृति का अहित भी कर सकता है ।

१- कुरुमुत्ता : काव्य - आभिजात्य से मुक्ति - पृष्ठ २०-२१ ।

२- कुरुमुत्ता : काव्य - आभिजात्य से मुक्ति - पृष्ठ २१ ।

चित्रा धार

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

Printed by GAURI SHANKAR LALL, Sonapat, 1907
Chandiputra Press, Sonapat, 1907.
Published by A. P. CHOPRA, Manager, Hind. G. and
Bhandar, 10/11, Dena, 1907

१९१६

संस्कृत-विज्ञान-संस्थानम्

[१९१६]

चित्राधार

‘प्रसाद’ की रचना-प्रक्रिया को महीमाँति समझने के लिए ‘चित्राधार’ का अध्ययन अनिवार्य है। यह इसलिए आवश्यक है क्योंकि ‘चित्राधार’ के प्रथम संस्करण में उस समय तक प्रकाशित (सन् १९१८) सभी कृतियाँ संकलित हैं। इसमें संकलित कर्तृकृतियों के बाद में भी संस्करण हुए जो परिवर्तित हैं। इसके फलस्वरूप ‘चित्राधार’ का दूसरा संस्करण (सन् १९२८) भी प्रथम संस्करण से काफी भिन्न है। ‘चित्राधार’ का प्रथम संस्करण ‘हिन्दी-ग्रंथ-मण्डार-कायालय, बनारस सिटी’ से सन् १९१८ ई० (संवत् १९८५) में प्रकाशित हुआ। यह ‘चंद्रप्रभा प्रेस, बनारस सिटी’ से मुद्रित हुआ। इस संस्करण में निम्नलिखित दस रचनाएँ संकलित हैं -

- १- कानन कुसुम
- २- प्रेम पथिक
- ३- महाराणा का महत्त्व
- ४- सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य
- ५- छाया
- ६- उर्वशी
- ७- राज्य श्री
- ८- करुणालय
- ९- प्रायश्चित्त
- १०- कल्याणी-परिणय

इसमें प्रत्येक रचना के लिए अलग से पृष्ठ संख्या रखी गयी है अर्थात् ‘कानन कुसुम’ की पृष्ठ संख्या एक सौ ग्यारह; ‘प्रेम पथिक’ की पच्चीस; ‘महाराणा का महत्त्व’ की सोलह; ‘सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य’ की अस्सी; ‘छाया’ की एक सौ चौबीस; ‘उर्वशी’ की बीस; ‘राज्य श्री’ की उन्तालिस; ‘करुणालय’ की चौदह; ‘प्रायश्चित्त’ की बारह और ‘कल्याणी-परिणय’ की एकवीस है। यहाँ यह ध्यान देने योग्य है कि ‘चित्राधार’ के प्रथम संस्करण में संगृहीत समस्त रचनाएँ उसके (चित्राधार) के प्रथम संस्करण के प्रकाशन के पूर्व पुस्तकाकार में अथवा विभिन्न पत्रिकाओं में

प्रकाशित हो चुकी थीं । यह अवश्य है कि कुछ रचनाओं में संशोधन व परिवर्तन कर दिये गये । उदाहरणार्थ 'कानन कुसुम' का प्रथम संस्करण सन् १९१३ में प्रकाशित हुआ था । 'कानन कुसुम' का प्रथम प्रकाशन वास्तव में सन् १९१३ में हुआ है यद्यपि 'कानन कुसुम' के तृतीय संस्करण में दी गयी संस्करण सूची में प्रथम संस्करण के प्रकाशित होने का वर्ष १९१२ ई० उल्लिखित है, द्रष्टव्य - 'कानन कुसुम' । बाद में यह 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में परिवर्धित रूप में संकलित हुआ । ब्रजभाषा का 'प्रेम पथिक' 'हुँदु-कला १, किरण २, संवत् १९६६ (सन् १९०६) में प्रकाशित हुआ था । सन् १९१३ में इसका खड़ीबोली में प्रकाशित रूप प्रकाशित हुआ । बाद में यह इसी रूप में 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में संगृहीत हुआ । 'महाराणा का महत्त्व' - 'हुँदु-कला ५, खण्ड १, किरण ६, १९१४ में प्रकाशित हुआ था । बगैर संशोधन एवं परिवर्तन के यह 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में सम्मिलित था । 'सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य' सन् १९०६ में पुस्तकाकार में प्रकाशित हुआ था । 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में यह रचना अविकल रूप में (बरसी पृष्ठ) उपलब्ध होती है । 'हाया' का प्रथम संस्करण (पुस्तकाकार में) सन् १९१२ में प्रकाशित हुआ था । इस संस्करण में पाँच कहानियाँ थीं - १) तानसेन २) चन्दा ३) ग्राम ४) रसिया बालम ५) मदन मृणालिनी । इसका परिवर्धित रूप 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में संकलित हुआ जिसमें 'हाया' के प्रथम संस्करण की कहानियों के अतिरिक्त छः नयी कहानियाँ आ गयीं । बाद में जोड़ी गयी सनस्त कहानियाँ 'हुँदु' के भिन्न-भिन्न अंकों में छप चुकी थीं । इस प्रकार 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में संकलित 'हाया' के अंतर्गत निम्नलिखित कहानियाँ मिलती हैं -

- (१) तानसेन (२) चन्दा (३) ग्राम (४) रसिया बालम
(५) मदन मृणालिनी (६) अरणागत (७) सिकंदर की शपथ
(८) बिचौर का उद्धार (९) अशोक (१०) जहाँनारा (११) गुलाम ।

'उर्वशी चम्पू' पुस्तकाकार में सन् १९०६ में प्रकाशित हुआ था । 'उर्वशी' इसी का संशोधित एवं परिष्कृत रूप है जो 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में संकलित है । 'राज्य श्री' का प्रथम संस्करण पुस्तकाकार में सन् १९१५ में प्रकाशित हुआ । इसी वर्ष यह 'हुँदु' (कला ६, खण्ड १) में भी प्रकाशित हुआ ।

बगैर परिवर्तन के यह चित्राधार के प्रथम संस्करण में संगृहीत है ।^१ कुरुणाख्य हंहु , कला ४, खण्ड १, किरण २, फरवरी १३ में प्रकाशित हुआ था । उसके बाद यह चित्राधार के प्रथम संस्करण में सम्मिलित कर लिया गया ।^२ प्रायश्चित्त^३ हंहु^४ कला ४, खण्ड १, किरण २ माघ १९६६ (१९१४ ई०) में प्रकाशित हुआ था । उसके पश्चात् यह चित्राधार के प्रथम संस्करण में संकलित किया गया ।^५ कल्याणी-परिणय^६ ,^७ नागरी प्रचारिणी पत्रिका भाग १७, जुलाई, १९१२ , संख्या १ में प्रकाशित हुआ था । बाद में यह चित्राधार के प्रथम संस्करण में संकलित किया गया । नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित कल्याणी-परिणय के आरंभ में नान्दी^८ नहीं है जबकि चित्राधार (प्रथम संस्करण) के कल्याणी-परिणय में है ।^९ चित्राधार के प्रथम संस्करण की जिन रचनाओं में संशोधन व परिवर्तन हुए हैं, उनका विवेचन स्वतंत्र रूप से, तत्संबंधी रचनाओं के संदर्भ में, किया गया है ।

यह प्रश्न उठता है कि इन रचनाओं को , जो पहले ही प्रकाशित हो चुकी थीं, एक साथ रखने की क्या आवश्यकता थी ? प्रसाद जी के साहित्य का समादर (उनकी आरंभिक रचनाओं का) उनकी युवावस्था में ही होने लगा था, जैसा कि चित्राधार के प्रथम संस्करण के अंत में दी गयी विभिन्न विद्वानों की सम्मतियों से विदित होता है । कुछ विद्वानों ने प्रसाद जी को सुझाव दिया कि वह अपनी समस्त रचनाओं को एक साथ प्रकाशित करवा दें जिससे कि हिंदी-प्रेमियों को उनका (प्रसाद जी) समस्त रचनाएँ सुलभ हो जायें । इस प्रसंग में चित्राधार के प्रथम संस्करण के प्रकाशकीय वक्तव्य का निम्नलिखित अंश उल्लेखनीय है -

जिस समय बा० जयराम प्रसाद जी का लेख हंहु में तथा अन्य पत्र-पत्रिकाओं में पारा रूप से निकल रहा था, उस समय कई हिंदी श्रौतृणियों ने आपके सब लेख और कविताओं को पुस्तकाकार प्रकाशित करने की सलाह दी थी । जबलपुर की श्रित्कारिणी के सहकारी संपादक पं० नर्मदा प्रसाद जी ने तो पत्र लिखते हुए, अपने पत्र तारीख २८-४-१३ तथा २६-६-१४ में यहाँ तक लिखा था, यदि आप हंहु में प्रकाशित अपनी सब कविताओं को पुस्तकाकार रूप में छपा डालें तो मुझे बड़ी प्रसन्नता होगी । यदि आप आज्ञा दें तो मैं इस कार्य को करने में अपना साधन्य समर्पूंगा ।—आपकी कविताएँ बड़ा ही आनंद देती हैं । कोई कोई पद्य तो इतने अद्भुत

१- चित्राधार (प्रथम संस्करण) में प्रकाशिता ही मुद्रित है ।

सुंदर और भावपूर्ण हैं जिनकी मैं प्रशंसा नहीं कर सकता ।" यही बात 'वनोरंज'-संपादक ने भी कही थी ।^२

'प्रसाद' जी को यह सलाह उचित लगी होगी । उसी के फलस्वरूप 'चित्राधार' (प्रथम संस्करण) प्रकाशित हुआ । यह प्रयास इस दृष्टि से भी अच्छा था क्योंकि फा-पत्रिकाओं में प्रकाशित रचनाओं का अस्तित्व सूतरे में पड़ सकता है ।

सन् १९२८ (सं० १९८५) में 'चित्राधार' का द्वितीय संस्करण साहित्य-सरोज कार्यालय, बनारस सिटी से प्रकाशित हुआ एवं भारत जीवन प्रेस, काशी में मुद्रित हुआ । इस संस्करण की पृष्ठ संख्या एक सौ नब्बे है । इसका द्वितीय संस्करण, प्रथम संस्करण से काफी भिन्न है । द्वितीय संस्करण में निम्नलिखित रचनाएँ हैं -

उर्वशी

बभ्रुवाहन

ज्यौध्या का उत्तार

वन-मिलन

प्रेम-राज्य

नादय

प्रायश्चित्त, सज्जन

कथा-प्रबंध

ब्रह्मर्षि, पंचायत, प्रकृति सौंदर्य, सरोज, भक्ति

पराग

अष्टमूर्ति, कल्पना-सुख, मानस, शारदीय शोभा, रसाल-मंजरी, रसाल, बर्णा में नदी-कूल, उषान-लता, प्रभात - कुसुम, विनय, शारदीय महापूजा, विभो, विदाई, नीरद, शरद-सूणिमा, संव्या तारा, चंद्रोदय, इंद्र-धनुष, भारतेन्दु प्रकाश, नीरव-प्रेम, विस्मृत प्रेम, विसर्जन ।

३- चित्राधार (प्रथम संस्करण) वक्तव्य, पृष्ठ संख्या १-२ ।

मकरन्द विंदु

परिवर्द्धित 'चित्राधार' की विवेचना के पूर्व ही प्रकाशक के कलम को देखना होगा - ' इस संग्रह में उनकी बीस वर्ष की अवस्था तक की प्रायः सभी कृतियाँ संग्रहीत कर दी गई हैं । इस संग्रह के प्रथम संस्करण में जो कि सं० १९७५ में प्रकाशित हुआ था - जो और रचनाएँ उस अवस्था के बाद की थीं ; और जहाँ से उनकी खड़ीबोली की रचनाओं का प्रारंभ होता था, निकाल दी गई हैं । यह छोटा सा संग्रह ज़ास्ता है, पाठकों का कम मनोरंजन न करेगा ।^३

' प्रसाद' जी का जन्म सन् १८८६ ई० में हुआ । उनकी बीस वर्ष की अवस्था सन् १९०६ ई० में हुई होगी । अब हम कुछ उदाहरणों को लेकर देखें कि 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण की जो रचनाएँ 'चित्राधार' के द्वितीय संस्करण में नहीं रखी गईं, क्या वास्तव में वे १९०६ ई० के बाद की हैं और जो रचनाएँ द्वितीय संस्करण में विद्यमान हैं क्या वे १९०६ ई० तक लिखी जा चुकी थीं ।

' लाया' सन् १९१२ की रचना है । अतः वह बीस वर्ष के बाद की कृति है । ' उर्वशी' सन् १९१८ में ('चित्राधार' के प्रथम संस्करण में) प्रकाशित हुई थी । यह 'उर्वशी चम्पू' जो सन् १९०६ में प्रकाशित हुई थी का परिवर्द्धित रूप है । यह निश्चित-सा है कि 'उर्वशी' सन् १९०६ के बाद किसी समय परिवर्द्धित हुई होगी । अतः बीस वर्ष की अवस्था तक की रचना 'उर्वशी-चम्पू' हुई न कि 'उर्वशी' । फिर भी 'उर्वशी' चित्राधार के द्वितीय संस्करण में सम्मिलित की गई । यदि 'उर्वशी' को इस आधार पर सम्मिलित किया गया कि वह 'उर्वशी चम्पू' का ही एक रूप है, तो इस आधार पर १९१३ ई० में प्रकाशित खड़ीबोली के 'प्रेम पथिक' को भी 'चित्राधार' के द्वितीय संस्करण में स्थान मिलना चाहिए था । इसके विपरीत 'चित्राधार' के द्वितीय संस्करण में खड़ी बोली का 'प्रेम पथिक' स्थान नहीं प्राप्त कर सका । साथ ही, सन् १९०६ के 'इन्दु' में प्रकाशित ब्रजभाषा के 'प्रेम पथिक' को भी सम्मिलित नहीं किया गया । 'सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य' सन् १९०६ में पुस्तकाकार में प्रकाशित हो चुका था, फिर भी इसे 'चित्राधार' के द्वितीय

३- चित्राधार (द्वितीय संस्करण) दो खण्ड ; पृष्ठ संख्या २ ।

संस्करण में नहीं रखा गया ; यद्यपि यह बीस वर्षों की अवस्था तक की कृति है ।

इन उदाहरणों से स्पष्ट है कि कुछ कृतियों, जो 'प्रसाद' जी के बीस वर्षों तक की अवस्था की हैं, उन्हें 'चित्राधार' के द्वितीय संस्करण में स्थान नहीं मिला । प्रकाशक ने अपने वक्तव्य में 'प्रायः' शब्द प्रयुक्त किया है, जिसका अभिप्राय है कि कुछ कृतियाँ ऐसी हैं जिन्हें सम्मिलित होना चाहिए था, किन्तु नहीं हुई । प्रथम संस्करण की रचनाओं को, द्वितीय संस्करण में, सम्मिलित करने और निकाल देने के पीछे 'प्रसाद' जी का एक निश्चित उद्देश्य था जिसे प्रकाशक को अपने वक्तव्य में उल्लिखित करना था । वह उद्देश्य यह था कि जिन रचनाओं को भविष्य में पुस्तकागार में अथवा किसी पुस्तक की भूमिका के रूप में रखा था, उन्हें 'चित्राधार' के द्वितीय संस्करण में स्थान नहीं दिया गया । 'छाया' बाद में १९२६ में स्वतंत्र पुस्तक रूप में प्रकाशित हुई । 'प्रेम-पत्रिका' का द्वितीय संस्करण सन् १९२८ में प्रकाशित हुआ । 'सम्राट् चंद्रगुप्त मौर्य' सन् १९३१ में 'चंद्रगुप्त' नाटक की भूमिका बनकर आया । इसके विपरीत उर्वशी, प्रायश्चित्त आदि रचनाएँ भविष्य में स्वतंत्र रूप से प्रकाशित नहीं की गयीं ।

उर्वशी : उर्वशी चंपू गौर उर्वशी

उर्वशी - चंपू

शीर्षक से ही स्पष्ट है कि 'उर्वशी' चंपू है। गण-पद्य मिश्रित रचना चंपू नाम से अभिहित की जाती है। इसका प्रथम संस्करण, स्वर्ध प्रसाद जी द्वारा सन् १९०६ ई० में प्रकाशित हुआ। इस संस्करण के पृष्ठों की संख्या ४३ है। यह रचना सन् १९०६ ई० में लिखी गई थी जैसा कि इसकी भूमिका से स्पष्ट है :

----- वै० सं० १९६३ में लिखा जा चुका था ----- ।^१

इसका दूसरा संस्करण 'उर्वशी' शीर्षक से 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में सम्मिलित हुआ। 'चित्राधार' के द्वितीय संस्करण में भी इसको सम्मिलित किया गया। यहाँ बीस पृष्ठ हैं।

'उर्वशी - चंपू' और 'उर्वशी' की तुलना करने पर ज्ञात होता है कि दोनों में समानता कम है, अंतर अधिक है। इन अंतरों को समझने के लिए दोनों की कथा को देरना कदाचित् अनुपयुक्त न होगा।

उर्वशी - चंपू

इसमें सर्वप्रथम संक्षिप्त निवेदन है। इसमें प्रसाद जी अपनी कृतित्व को, अपने पूज्य स्वर्गीय देवी प्रसाद सुंघनी साहु के विधानुराग का फल मानते हैं जो वात्सल्य प्रेम के साथ उनके ऊपर था। इसके पश्चात् भूमिका भाग है। भूमिका में लेखक ने यह स्थापना रखी कि चंपू श्रव्य काव्य है। आगे यह भी लिखा कि इस उर्वशी में कथा के किसी किसी अंश की छाया महाकवि कालीदास के किष्कीय ब्रौट्फ से ली गई है, तथा उनके किसी कविता का अनुवाद नहीं किया गया है ---- ।^२ इसी वाद 'कथामुल' जाता है। इसमें इस प्रकार से कथा का संकेत दिया गया है :

काश्यप भगवान के मनुनामक जाति प्रधान हुए। उनके छा नाम की कन्या हुई। उसे सोम सुंदर सोम्य से पुरुखा नामक पुत्र हुआ। चंदवंश का प्रथम राजा पुरुखा हुआ। एक दिन वे गंधमादन की एक अधित्यका में पहुँचे। वहाँ उन्हें किसी

१- उर्वशी चंपू : श्री जयशंकर प्रसाद, भूमिका, पृष्ठ संख्या १।

२- उर्वशी चंपू : श्री जयशंकर प्रसाद, भूमिका, पृष्ठ संख्या ५-६।

स्त्री का ज्वन पुनारुं दिया । पद्मिनी तीर पर अप्सराओं से उन्हें विदित हुआ कि गंधर्वकुमारी उर्वशी को, कैशी नामक दैत्य उठाकर स्वान दिशा की ओर ले भागा है । पुरुखा शीघ्रता से क्षिति दिशा की ओर जाते हैं । वे कैशी दैत्य का संहार करते हैं । उर्वशी पुरुखा पर मुग्ध हो जाती है । वह उर्वशी को सा । लिए अप्सराओं के निकट जाते हैं । तत्पश्चात् अप्सराओं के अनुरोध पर वे विहार भूमि नन्दन कानन की ओर चले जाते हैं ।

उर्वशी चंपू :

इसके बाद उर्वशी चंपू की कथा का आरंभ होता है । कथा पांच परिच्छेदों में विभक्त है :

प्रारंभ में मंगलाचरण के रूप में निम्नलिखित पौरुष है :

शंभु नयन प्रतिबिंब, ज्यति रंजना बदन ये ।

राजत विधु क बिम्ब, मनहु नीलकमलावलि ।^३

इंद्र नगर में नन्दन कानन है, जहाँ पुरुखा और उर्वशी विहार कर रहे हैं । वह निश्चित हो गया कि कल प्रातःकाल पुरुखा प्रतिष्ठानपुर चले जायेंगे । उन दोनों को भावी विरह की चिंता सताने लगी । पुरुखा संध्या उपासना के लिए चले जाते हैं । इंद्र ने कमला द्वारा उर्वशी को नृत्य के लिए बुलवाया क्योंकि कल पुरुखा को चला जाना है ।

प्रतिष्ठानपुर में पुरुखा उर्वशी से विमुक्त होकर उदास बैठे हैं । उसी समय उर्वशी और कमला वहाँ आ गई । पुरुखा ने आवेश को अंक में भर लिया । तत्पश्चात् वे संयोग की आकस्मिकता से मुर्च्छित हो गए । उपचार से उन्हें चेतना आ गई । कमला ने उन्हें बताया कि इंद्रसभा में उर्वशी ने 'लक्ष्मी' का अभिनय किया । उसके मुख से पुरुषाशेष के स्थान पर पुरुखा उच्चरित हो गया ; इंद्र ने आपके प्रति उर्वशी के प्रेम की जानकारी उसे आपके पास भेज दिया ।

कालांतर में उर्वशी और पुरुखा गंधमादन की उपत्यका में बैठे थे । अकस्मात् किसी युवक ने उर्वशी के उरोज पर, सराज-संपुट का आघात किया ।

३- उर्वशी चंपू (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ सं० १ ।

पुरुखा बूढ़ होकर उससे युद्ध करने लगा । फिर तूयनाद हुआ, युवक के स्थान पर
छंद उपस्थित थे । तत्काल छंद और उर्वशी दोनों अंतर्धान हो गये ।

उर्वशी के विक्षोभ में पुरुखा बल्यंत दुःखी है । वह प्रेम को
तर्बाधित करता हुआ कहता है :

तैरे तीरथ में करि मंजन गहि ।

मये तृप्त नहि कबहुँ बुझी न प्यास ॥^४

व्यथित होकर वह उर्वशी कहता है और मूर्च्छित हो जाता है । किसी युवती के
मधुर स्वर से उसकी तंद्रा टूटी । सुंदरी उनसे कहती है :

जहाँ पकि । यह तोई उपवन कुंज ।

जामे मूलि धरै नहि पग अलि पुंज ॥^५

+ + + + +

पकि । धीर धरि चलिये पा अति दूर ।

है कटिबद्ध तदा स्नेह में चुर ॥^६

सुंदरी पुरुखा को स्वर्ण मंजूषा देती है जिसमें एक मणि
और पुरुखा के नाम छंद का पत्र रहता है । वह पत्र पढ़ता है, उधर सुंदरी अदृश्य
हो जाती है । पत्र से विदित होता है कि कुमार वन में क्रौंचधारण से शापित
उर्वशी, लता में परिणत हो गई है, वह मणि की सहायता से पूर्ववत् हो जायेगी ।
वह उक्त वन में पहुँचा । वहाँ एक कुल वृद्धा के तले भ्रम होने से सो जाता है ।
सुप्तावस्था में हाथ में स्थित मणि स्पर्श से कुलालिंगित लता उर्वशी सम में आ
जाती है । जागने पर दोनों प्रतिष्ठानपुर चले जाते हैं ।

प्रतिष्ठानपुर में उर्वशी और पुरुखा सिंहासनासीन हैं । सर्वत्र
प्रसाद है । तभी एक दासी पुरुखा को मणि के सो जाने की सूचना देती है ।

४- उर्वशी चंपू, पृष्ठ सं० २८ । यही कान ब्रजभाषा के प्रेम-पकि में पकि
‘प्रेम’ से कहता है ।

५- उर्वशी चंपू ; पृष्ठ सं० ३० । ‘प्रेम - पकि’ में दोनों कान ‘प्रेम’ काग कह

६- उर्वशी चंपू ; पृष्ठ सं० ३१ । गये हैं ।

पुरु-रवा चिंतित होकर उस छत पर आये । उसी समय, नाराच बिद्ध गृध्र उनके सम्मुख चौंच में वही मणि दबाये, गिर पड़ा । साथ में यह पत्र भी लगा था :

चंद्रवंश को घूर , पुरु-रवा सुतवीर वर ।

करन शत्रु मद भ्रू चूर, ताको शानित वान यह ॥^७

तदुपरांत प्रतिहारी पुरु-रवा से निवेदन करती है कि तपोवन से एक बालक को लेकर , दो तपस्विनी आयी हैं । अंदर आने पर, उर्वशी बालक को अंक में भर लेती है । वह सलज्ज भाव से पुरु-रवा से कहती है कि यह बालक आफ़ा है । इस पर पुरु-रवा ने भी उसे गले लगाया । उसी समय उर्वशी रोने लगी । पुरु-रवा के पूछे जाने पर उसने अस्मय रोने का कारण बतलाया, 'सुरेंद्र की आज्ञा थी कि ----' वह इतना ही कहती है तभी विमान से इंद्र उतरे और उन्होंने उर्वशी को आशीर्वाद दिया । पुरु-रवा ने रहस्य जानने की जिज्ञासा प्रकट की । इंद्र ने उन्हें बताया कि मैंने उर्वशी को तुम्हारे (पुरु-रवा के) पास सीमित समय के लिए भेजा था और उसे आज्ञा दी थी :

सुत को सूचि मुखचंद ,

जौ लौं नहिं देखहिं नृपति ।

तौ लौं तहं निदंन्द्र,

बसहु प्रेम परि पूरिहैं ॥^८

विधि वशात् वन्य -विहार में उसे प्रसव-वेदना सहन करनी पड़ी । उसने इसे गुप्त रखने के लिए मेरी सहायता चाही । मैंने उसे कौशल से आपकी दृष्टि से ओफल किया । अपने पुत्र को सहचरी को सौंपने के उपरांत वह प्रेम से पार्श्वस्थ कुमार कानन में जा पड़ी और शापित होकर लता में परिणत हो गई । इसके बाद की कथा आप जानते ही हैं । तदनंतर बंदीगण आशीर्वाद के पद गाने लगे ।

उर्वशी :

इसकी कथा छः खंडों में विभक्त है । रमणीक उद्यान प्रदेश के कानन की एक संध्या में पुरु-रवा टहल रहे थे । उन्हें रमणी कंठ की कंदन ध्वनि

७- उर्वशी चंपू ; पृष्ठ संख्या ३७ ।

८- उर्वशी चंपू ; पृष्ठ संख्या ४१ ।

पुनार्ह दी । वहाँ जाने पर एक अद्वितीय सुंदरी ने उन्हें आकर्षित कर लिया । वह बताती है कि लाया मैं व्यक्ति के प्रेम से वह चीख उठी थी । पुरुषवा उसी कटाक्ष से विचलित होकर चले गए ।

किसी दिन पुरुषवा शिला-खंड पर बैठे वनश्री बैस रहे थे ।

पुनः वही युवती आयी । वह वीणा और दो मेष शाक लिये थी । उसने पुरुषवा से अनुरोध किया कि यदि आप इन मेष शाकों को ले लें, तो मैं अपना वस्त्र ठीक कर लूँ, फिर इन्हें जल पिला दूँ । पुरुषवा ने उसके स्वच्छंद व्यवहार के सामने आत्म समर्पण कर दिया ।

करने के तट पर बैठे हुए पुरुषवा और उर्वशी छँती हुई घृष्टि का आनंद ले रहे थे । उर्वशी ने फूलों की माला बनाकर पुरुषवा को पहना दिया । पुरुषवा ने उस माला को उर्वशी के गले में डालना चाहा किंतु वह अनिच्छा प्रकट करती है । पुरुषवा हतप्रभ हो गए । यह देखकर उर्वशी ने उनसे माला लिया और उसे पहिना लिया ।

किसी दिन, एक गंधर्व युक्त आया । उसने वन्य कुसुम की माला तत्परता से उर्वशी को पहिना दिया । उर्वशी से युक्त उत्पन्न आत्मीय की तरह बात कर रहा था, अतः पुरुषवा उस पर तलवार से बार करने को उद्यत हो जाते हैं । युक्त पराजित होकर गिर पड़ा । 'बेचारा कैयूरक' कहकर उर्वशी उसे उठाने लगी । पुरुषवा शीघ्रता से वहाँ से चल पड़े । असावधानीवश, मेषशाक की पूँछ पुरुषवा से दब गयी और वह चिल्ला उठा । बिना ध्यान दिये पुरुषवा चले गये । इस घटना से उर्वशी का हृदय तीव्रतर हो गया ।

ब्राह्मण मंडप में उर्वशी पुष्पाभरण मूर्धिता होकर बैठी है । कैयूरक के छाव ठीक हो चले हैं । वह उर्वशी से कहता है - 'प्रिये ! शैशव-सहचर को क्या तुम ऐसा भूल जाओगी ? क्या तुम्हें कुछ दया नहीं है ?' इस पर उर्वशी ने वीणा पर गाना शुरू किया -

जरे पथिक यह सौष्ट उपवन कुंज ।

जामे भूलि यरे नहिं पग अलि पुंज ॥^६

६- चित्राधार (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १६ ।

चित्राधार (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १५ ।

पुरुखा ने उन दोनों की प्रणय-लीला देखी और वह ईर्ष्या से जल-मुन गए । उर्वशी ने कैयूरक को वहाँ से चले जाने का आदेश दिया और स्वयं समीप के 'आराम' में चली गई । थोड़ी देर के बाद, उर्वशी दोड़ी आई और पुरुखा से बोली कि उसके मैमशाका को कैयूरक उठा ले गया । उन्हें सौजी । उर्वशी ने जिस दिशा में संकेत किया, तलवार लेकर पुरुखा उधर ही चले पड़े ।

दूसरे दिन प्रातः काल में पुरुखा खाली हाथ लौटे । उर्वशी ने समझ कर कहा 'जहाँ मैं जाती हूँ कैयूरक और अपने प्यारे बच्चों को साथ लेगी ।' पुरुखा उसका हाथ फटकार रोक्ता चाहते हैं किंतु उर्वशी फटके से हाथ छुड़ाकर मोह-निशा की ओर चली गई ।

'उर्वशी-चंपू' और 'उर्वशी' की कथा को देखने पर स्पष्ट होता है कि दोनों में समानता कम है और विषमता अधिक ।

बाद के संस्करण में भूमिका, कथामुल आदि नहीं मिलते । कारण स्पष्ट है कि 'उर्वशी - चंपू' स्वतंत्र पुस्तक थी, जबकि बाद में वह अन्य रचनाओं के साथ सम्मिलित हुई ।

दोनों की कथा में बहुत अंतर है । विशेष समानता यह दिखाई देती है कि दोनों रूपों में, उर्वशी और पुरुखा ही कथा के मुख्य चरित्र हैं ।

प्रथम संस्करण और बाद के संस्करण में भाषा के स्तर में अंतर है । प्रथम की भाषा ब्रज ही है । उसमें कोई नयापन नहीं है । प्रथम संस्करण में गद्य की भाषा किञ्चित् लड़ीबोली हिंदी है । संस्कृत शब्दों के बाहुल्य ने भाषा को कृत्रिम बना दिया । उदाहरण प्रस्तुत है :

'पद्मीगण अपने पदा से विपदी हो चुके, वियोगिनीगण सरजनी के पैनी शब्द तुल्य नलिन मकरंद से मध मधुकर के निकर के आनंदोत्थास को सुनकर पुष्पधन्वा के धनुषटकार के शब्द का अनुभव करती हुई व्यथा है अथु वषाण करने लगी है, आकाश के मरौखे से अंधकार के आवरण का अनुसंधान करते हुए वृष्णाभि-सारिका की नाईं तारागण कहीं-कहीं फाकने ली ।' १०

१०- उर्वशी चंपू (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १०-११ ।

+ + + + +

‘ किञ्चित्कालोपरांत महाराज के मुख से एक दीर्घ निश्वास के साथ ही चटुकोण में जल बिंदु दिखार्ह दिये , जो कि चंद्र ज्योत्स्नाना से घबलित होने के कारण गिरने के समय में चंद्रमंडल से तारापात का दृश्य दिखता है ।’^{११}

स्पष्ट है कि संस्कृत शब्दों के आधिक्य से भाषा कृत्रिम हो गई । भाषा की दुरुहता के विषय में ‘प्रताप’ जी ने भूमिका में कहा है :

‘ ----- इसके गद्य भाग में प्रायः संस्कृत के शब्दों का विशेष प्रयोग भाषा की उत्पृष्टता तथा मनोहरता के हेतु किया गया है क्योंकि यह संस्कृत के सहायता के बिना नहीं हो सकता ----- ।’^{१२}

भाषा के उक्त दोष को हम तत्कालीन हिंदी के लिए बरदान कह सकते हैं क्योंकि उस समय विद्वान, जो कि सहीबोली के समर्थक थे, हिंदी को समृद्ध करने का सफल प्रयास कर रहे थे, और यह कार्य संस्कृत के शब्दों को ग्रहण किये बिना असंभव सा था । फिर भी आज के संदर्भ में दोष तो कहा ही जाएगा ।

बाद के संस्करण में ‘उर्वशी’ की (गद्य रूप की) भाषा संस्कृत बहुत है किन्तु वह दुरुह नहीं प्रतीत होती । प्रथम संस्करण की तरह, इसमें संस्कृत शब्दों की अनावश्यक भरमार नहीं है । प्रथम संस्करण की तुलना में बाद की भाषा स्वाभाविकता की ओर अग्रसर होती हुई दिखार्ह देती है । प्रथम संस्करण में गद्य रूप की भाषा कई जगह पर व्याकरणिक दृष्टि से अशुद्ध हो गई है । उदाहरण प्रस्तुत है : ‘ इस उर्वशी में कथा के किसी किसी अंश की छाया महाकवि कालिदास के विक्रमोर्वशीय नाटक से ली गई है तथा उनके किसी कविता का अनुवाद नहीं किया गया है ----- ।’^{१३}

यहाँ ‘ उनके’ के स्थान पर ‘ उनकी’ होना चाहिए था क्योंकि इसका संबंध ‘ कविता’ से है । ‘ इंद्रनगर में नंदन कानन एक अपूर्व मनोहर स्थान है, उसके शोभा को शोभा ही कह सकती है ----- ।’^{१४}

११- उर्वशी चंपू (प्रथम संस्करण); पृष्ठ संख्या ११ ।

१२- उर्वशी चंपू (प्रथम संस्करण); भूमिका, पृष्ठ संख्या ६ ।

१३- उर्वशी चंपू (प्रथम संस्करण); भूमिका, पृष्ठ संख्या ५-६ ।

१४- उर्वशी चंपू (प्रथम संस्करण); पृष्ठ संख्या ३ ।

यहाँ 'उर्वशी' के स्थान पर 'उत्तरी' होना चाहिए था ।

बाद में 'उर्वशी' की भाषा शुद्ध रूप में दृष्टिगत होती है ।

'उर्वशी चंपू' में दोहा, सोरठा, सवेया, कविज, छप्पय, रौला आदि छंदों का प्रयोग हुआ है । ये छंद ब्रजभाषा में हैं । 'प्रेम पथिक' (ब्रजभाषा कव्य) के कुछ बरदे को छोड़कर, प्रायः भाषा शुद्ध है ।^{१५}

परिवर्तित 'उर्वशी' में छंदों की विविधता पहले की अपेक्षा कम हो गई । छंदों की भाषा ब्रज ही है । इनमें कोई नवीनता नहीं है । कुछ छंद जो प्रथम संस्करण में थे, बाद में भी मिलते हैं; उनमें से कुछ में संशोधन किये गये हैं । प्रथम संस्करण में एक छंद है :

चित्त कल्पना अलि तम मत गुजार ।

यह तरु में नहीं होत सुसुमित डार ॥^{१६}

बाद में यह छंद इस प्रकार है :-

चित्त कल्पने ! अलि तम मत गुजार ।

यहि तरु में नहीं होत सुसुमित डार ॥^{१७}

प्रथम संस्करण में 'कल्पना' था बाद में 'कल्पने' हो गया । यह इस कारण किया गया क्योंकि प्रथम संस्करण में छंद की फावालिग ने उक्त छंद पुरुखा के प्रति कहा था, बाद में 'उर्वशी' इस गीत के रूप में गाती है । साथ ही, प्रतीत होता है कि वह आत्म केंद्रित होकर गानकर रही है । दूसरे प्रथम संस्करण में 'यह' का प्रयोग हुआ है और बाद के संस्करण में 'यहि' का प्रयोग हुआ है । 'यहि' रूप ब्रजभाषा की प्रवृत्ति के अधिक निकट पड़ता है । इसीलिए 'प्रसाद' जी ने 'इन्दु' में प्रकाशित ब्रजभाषा के 'प्रेम पथिक' में इस छंद में 'यहि' का प्रयोग किया है । तीसरे, प्रथम संस्करण के 'होत' के स्थान पर 'होतु' का प्रयोग हुआ है । यह संशोधन संतोषजनक नहीं हुआ । शुद्ध रूप 'होत' है । घूर के

१५- 'प्रसाद' का विकासआत्मक अध्ययन - किशोरीलाल गुप्त, पृष्ठ सं० १३० ।

१६- उर्वशी चंपू (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३० ।

१७- चित्राधार (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १६ ।

चित्राधार (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १५ ।

पदों में भी 'होत' का ही प्रयोग हुआ है :

गोकुल होत उपद्रव दिन प्रति , बसिए वृंदावन में जारें ।^{१८}

+ + + + +

फल पसारि न होत कपल गति, हौर समीप मुकुटात ।^{१९}

+ + + +

प्रान लमारे बात होत हैं , तुम्हारे भारें हौंती ।^{२०}

एसी संदर्भ में 'उर्वशी चंपू' का निम्नलिखित सवैया द्रष्टव्य है-

जीहें उरोज ये चंपई कंकुनी

तौरति औ किये बरसो हैं ।

दीरघ कंज है लोचन मातै

रसीले उनीदे कलूक लजौ हैं ।

छूटत बान धरे सरसान

बड़ी रहैं काम कमान सी भाहिं ।^{२१}

बाद के संस्करण में उक्त सवैया निम्नलिखित रूप में है :

जोधि सरोज की माल सी चारु जग पर औ है बरसो हैं ।

गोल कपोलन ये बरुनारी जमद छटा पुत की सरसो हैं ॥

दीरघ कंज है लोचन मातै रसीले उनीदे कलूक लजौ हैं ।

छूटत बान धरे सरसान बड़ी रहैं काम कमान सी भाहिं ॥^{२२}

इस परिवर्तन के संबंध में डॉ० किशोरीलाल गुप्त कहते हैं,

इन दोनों सवैया में प्रवान अंतर प्रथम पंक्ति में है और तीन चरण तो दोनों में

१८- सूरसागर सार (चतुर्थ संस्करण) संपादक डॉ० धीरेन्द्र कार्वा ; पृष्ठ सं० ४६ ।

१९- सूरसागर सार (चतुर्थ संस्करण) संपादक डॉ० धीरेन्द्र कार्वा ; पृष्ठ सं० १६६ ।

२०- सूरसागर सार (चतुर्थ संस्करण) संपादक डॉ० धीरेन्द्र कार्वा ; पृष्ठ सं० १६७ ।

२१- उर्वशी चंपू (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ५ ।

२२- चित्राधार (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ५ ।

चित्राधार (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३ ।

एक-सै हैं । दूसरे वर्ण में मुख के स्थान पर सुत और तीसरे में कछूके के स्थान पर कछूके हवा है जो संभवतः प्रेस के भुतों की करतूत है । इन परिवर्तनों से कोई अर्थ पित्त नहीं होता ।

जब हमें प्रथम पंक्ति के अन्तर की ओर ध्यान देना चाहिए । 'उर्वशी बंधु' में प्रथम पंक्ति में वर्णन अत्यंत सूक्ष्म एवं उमरा हुआ है । यह वर्णन इन्द्रियों को लुभानेवाला (Sensuous) है, विशेषकर जातों को । कुछ लोगों को अश्लीलता दोष भी दिखाई पड़ सकता है, यद्यपि यहाँ अश्लीलता न होकर पूर्ण स्पष्टता है । 'उर्वशी' की प्रथम पंक्ति अधिक लाजवादी एवं सूक्ष्म है । परन्तु प्रथम रूप में जो एक चित्र जातों के सामने आ जाता था, सूक्ष्मता के कारण उस चित्र का सब नाश हो गया है । पहले में रंग, रूप, जंग विन्यास सब कुछ था, पर यहाँ कुछ भी नहीं । फिर भी प्रसाद दिनों दिन सूक्ष्म से सूक्ष्म की ओर बढ़ता हो रहे हैं । इसलिए यह संशोधन यहाँ करना पड़ा । इस वर्णन में एक शालीनता आ गई है । यही इस संशोधन की विशेषता है । २३

प्रथम संस्करण में अजाति नहीं मिलती, किंतु बाद के संस्करण में एक जाति दिखाई देती है । 'उर्वशी' के तीसरे परिच्छेद में लिखा है -
 'नवयोवन', २४ नवीन समागम में पुलकित भोग में डूबे हुए, विरास-सागर में तैरते हुए, एक दूसरे के सहारे फरने के तट पर बैठे हुए पुरुषों और उर्वशी हँसती हुई सृष्टि का आनन्द ले रहे हैं। २५ उर्वशी फूलों की माला बनाकर पुरुषों के गले में डालती है। उसी मात्रा की पुरुषों, उर्वशी को पहनाना चाहते हैं किन्तु वह अस्वीकृति प्रकट करती है । इस पुरुषों अस्वीकृति होकर कहते हैं ; तो फिर हम इस नदी में फेंक देते हैं । २६ यहाँ यह बात खटखटी है कि जब पुरुषों और उर्वशी फरने के किनारे बैठे थे तो पुरुषों माला को नदी में कैसे फेंक सकते थे ?

२३- 'प्रसाद' का विकासात्मक अध्ययन ; पृष्ठ संख्या १४२ ।

२४- 'उर्वशी' में 'नवयोवन' ही मुद्रित है ।

२५- चित्राधार (प्रथम संस्करण) उर्वशी, पृष्ठ संख्या ११ ।

चित्राधार (द्वितीय संस्करण) उर्वशी, पृष्ठ संख्या ६ ।

२६- चित्राधार (द्वितीय संस्करण) उर्वशी, पृष्ठ संख्या १० ।

प्रेम - पथिक

प्रे म - प थि क

(क) आधुनिक काव्य-भाषा के विकास में ब्रजभाषा और सड़ीबोली रूपों की समस्या -

हिन्दी साहित्य के इतिहास के तीन कालों (प्रादिकाल, मज्जिमकाल और शीतकाल) में रचनाएँ प्रायः काव्य-रूप में ही हुईं । इन कालों में गद्य रचनाओं का अस्तित्व अत्यंत कम था । आधुनिक काल की यह प्रमुख विशेषता है कि गद्य रूप में भी साहित्य लिखा जाने लगा । इसके पूर्व शीतकाल में रचनाएँ अधिकतर ब्रजभाषा में होती थी । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि विद्वानों के अथक प्रयत्नों के फल-स्वरूप गद्य-साहित्य सड़ीबोली में लिखा जाने लगा । यह बात अवश्य है कि उस समय की रचनाओं में सड़ीबोली के बीच-बीच में ब्रजभाषा का प्रभाव परिलक्षित होता है । फिर भी, सड़ीबोली, गद्य-साहित्य की भाषा के रूप में प्रतिष्ठित हो गयी थी ।

आधुनिक काल के आरंभ में काव्य, ब्रजभाषा में ही रचा जाता था । कवियों को इस भाषा से अत्यंत मोह था । भारतेन्दु जब गद्य साहित्य लिखते थे, तो उसकी भाषा होती सड़ीबोली और जब काव्य-रचना करते थे, तो उसकी भाषा ब्रज हुआ करती थी । वे विद्वान सड़ीबोली को काव्य-रचना के लिये सर्वथा अनुपयुक्त समझते थे । इसके पश्चात् कुछ कवियों ने सड़ीबोली में काव्य-रचना करके अत्यंत साहस प्रदर्शित किया । इस प्रकार काव्य-रचना में सड़ीबोली और ब्रजभाषा दोनों का ही प्रयोग होने लगा ।

इस स्थिति को देखकर विद्वानों में यह विवाद उत्पन्न हो गया कि काव्य ब्रजभाषा में रचा जाये अथवा सड़ीबोली में । श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी इस विवाद को इन शब्दों में व्यक्त करते हैं, " ब्रजभाषा और सड़ीबोली के पक्ष-विपक्ष में वाद-विवाद होने लगे थे । जहाँ कविता के लिए कुछ लोग उसको भी गढ़ने की आवश्यकता महसूस कर रहे थे वहीं कुछ लोग उसके काव्यभाषा होने में ही सदेह करते थे ।"^१ इस विवाद से तत्कालीन हिन्दी काव्य की प्रगति अवरुद्ध हो गई थी ।

१- वर्तमान कविता का क्रम-विकास - श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी

साहित्य सदैव-भाग ४, आगरा, मार्ग-शीर्ष १९६७ वि०, दिसंबर, १९४० (अंक ४) ।

इस संबंध में साहित्यिकों ने जो विवाद उत्पन्न किये, वे संभवतः सन् १९२० तक चलते रहे । यों तो कवियों ने सन् १९१० के बाद से खड़ीबोली को ही काव्य-भाषा बना लिया था, किंतु इसके बावजूद कुछ लोग वैदम आवाज़ में ब्रजभाषा का समर्थन कर रहे थे । इसके फलस्वरूप जाचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने १९२० ई० में लिखा, ' गद्य और पद्य की भाषा पृथक् पृथक् होनी चाहिए । हिंदी ही एक ऐसी भाषा है जिसके गद्य में एक प्रकार की और पद्य में दूसरे प्रकार की भाषा लिखी जाती है । + + + + + गद्य-साहित्य की उत्पत्ति के पहले पद्य में ब्रजभाषा ही का सार्वदेशिक प्रयोग होता था । अब कुछ अंतर होने लगा है । गद्य की इस समय उन्नति हो रही है, अतएव अब यह संभव नहीं कि गद्य की भाषा का प्रभाव पद्य पर न पड़े । जो प्रबल होता है वह निर्बल को अवश्य अपने वशीभूत कर लेता है । यह बात भाषा के संबंध में भी तद्वत् पाई जाती है ।'^२

द्विवेदी जी के इस वक्तव्य से स्पष्टही जाता है कि काव्य खड़ीबोली में लिखा जाए अथवा ब्रजभाषा में, इस समस्या का समाधान १९२० ई० तक नहीं हो पाया था ।

ब्रजभाषा के समर्थकों का मत था कि काव्य-भाषा, ब्रजभाषा ही होनी चाहिए । क्योंकि काव्य-रचना के लिए खड़ीबोली असमर्थ एवं अनुपयुक्त है । ब्रजभाषा में जो माधुर्य है, वह खड़ीबोली में नहीं है । पं० जगन्नाथ प्रसाद खुर्वेदी ने लिखा, ' खड़ीबोली का भी मैं विरोधी नहीं हूँ पर साथ ही प्यारी ब्रजभाषा को बहिष्कृत करने के पक्ष में भी नहीं हूँ । पं० केदारनाथ मट्ट के कथनानुसार जिस बोली में मगवान श्री कृष्ण-चंद्र ने तुतलाकर यशोदा से ' मैया मोहि दाऊ बहुत खिजायो ' कहा था, उसे पद्य रचना के समय तिरस्कृत करना कदापि उचित नहीं है । ब्रजभाषा में जो इस जो लालित्य जो सौंदर्य जो माधुर्य है, वह खड़ीबोली को अभी तक प्राप्त करने का सामर्थ्य नहीं हुआ ।'^३

२- रसज्ञ रंजन (द्वितीय संस्करण) कवि कर्णव्य (भाग १) पृष्ठ ७-८ ;
लेखक-श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी ।

३- द्वितीय हिंदी साहित्य सम्मेलन, कार्य विवरण प्रयाग, द्वितीय भाग,
'हिंदी की वर्तमान अवस्था' ; पृष्ठ संख्या १६६ ।

इसी सम्मेलन (द्वितीय हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग) में श्री गौस्वामी बीरचरण ने लिखा ' अब प्रश्न यह है कि कविता हिंदी में हो या ब्रजभाषा में ? इसका सख्त उत्तर होगा कि ब्रजभाषा ही में । हों पंच संबंधी या लौकिक कविता ' खड़ीबोली में हों, तो कुछ हानि नहीं । पर यदि कोई चाहे कि मैं महाभारत वा श्रीमद्भागवत का खड़ीबोली में अनुवाद करूँ तो वह हास्यास्पद होगा । खड़ीबोली में न तो ब्रजभाषा के बराबर प्रस्तार है, न उतनी मजबूती । हमारी समझ में ब्रजभाषा में यावत्सगवत्संबंधी, और साहित्य की कविता ' हों । '४' कहना न होगा कि खड़ीबोली में महाभारत अथवा श्रीमद्भागवत का अनुवाद न कर सकनेवाली बात स्वयं हास्यास्पद है । सजाम, सफल अनुवादक के लिए यह कठिनाई की बात नहीं है । इन मतों की दृष्टि से स्पष्ट मालूम पड़ता है कि ये सिर्फ खड़ीबोली के विरोध में लिखे गये हैं । इन मतों के पीछे कोई तार्किक दृष्टि नहीं है ।

सन् १९१० ई० में प्रथम हिंदी साहित्य सम्मेलन, काशी में सम्पन्न हुआ था । पं० राधाचरण गौस्वामी इस सम्मेलन में ऐसा लेख प्रस्तुत करते हैं, ' हिंदी भाषा के मुखौज्ज्वलनकर्ता मान्यवर बाबू हरिश्चंद्र जी भारतेन्दु ब्रजभाषा के प्रधान कवि थे, उनके पिता गिरधर दास जी भी इस भाषा के चालीस ग्रंथों के कर्ता थे । भारतेन्दु के मित्र और उपासकों में सब इसी भाषा के काव्य के पक्षपाती हैं, परंतु देवदुर्विपाक से दो चार महाशय इस स्वर्णिम सुंदर भाषा की कविता से घृणा करते हैं और ' मुरारेस्तुतीयः पन्थाः ' चलाना चाहते हैं, परंतु ब्रजभाषा की रक्षा ब्रजराज कुमार करेंगे । '५' इससे स्पष्ट लजित होता है कि ब्रजभाषा के समर्थक अपनी पराजय होते देख, ईश्वर को पुकारने लगे थे ।

खड़ीबोली के समर्थकों का कहना था कि ' परिवर्तित समय और स्थिति के साथ-साथ भाषा में भी परिवर्तन होना आवश्यक है । ' इन लोगों का मत था कि खड़ीबोली ही काव्यभाषा होनी चाहिए । ब्रजभाषा के समर्थकों ने खड़ीबोली के संबंध में यह आपत्ति उठाई थी कि यह बिल्कुल नयी भाषा है ; इस भाषा का न कोई इतिहास है न ही भविष्य । पं० श्रीधर पाठक ने अपने लेख में

४- द्वितीय हिंदी साहित्य सम्मेलन का कार्य विवरण- दूसरा भाग, प्रयाग, हिंदी और ब्रजभाषा ; पृष्ठ संख्या २४२ ।

५- प्रथम हिंदी साहित्य सम्मेलन का कार्य विवरण, दूसरा भाग, ' ब्रजभाषा ', (पृष्ठ संख्या ५८)

खड़ीबोली के पक्ष में कहा कि यह नाम (खड़ीबोली) बाह्य नया हो, परंतु हिंदी का यह रूप नया नहीं है, किंतु उतना ही पुराना है जितने कि उसके दूसरे रूप ब्रजभाषा, बैसवाड़ी, बुंदेलखंडी आदि हैं।^६ ब्रजभाषा के समर्थकों द्वारा उठाई गई उपर्युक्त आपत्ति का, श्रीर पाठक के उक्त मत से, निराकरण हो जाता है। पाठक जी की ब्रजभाषा और खड़ीबोली दोनों में समान गति थी। उन्होंने खड़ीबोली को काव्यभाषा बनाने में अत्यंत महत्वपूर्ण योगदान दिया।

खड़ीबोली को काव्यभाषा बनाने में जितना परिश्रम लाचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने किया, कदाचित् और किसी ने नहीं किया। उन्होंने खड़ीबोली का परिष्कार किया। उसमें जितनी कमियाँ थीं, उन सब को पूर करने का सफल प्रयत्न किया। द्विवेदी जी ने लिखा था कि किसी भी भाषा में नये-नये ग्रंथ पहले ही से नहीं निकलते लगते। जैसे-जैसे शिक्षाप्रचार और शानोन्नति होती जाती है वैसे ही वैसे महत्वपूर्ण ग्रंथ भी बनते जाते हैं। तब जब तक नये-नये ग्रंथ निकलने का समय न आवे तब तक हमें चाहिए कि हम अंग्रेजी और संस्कृत आदि भाषाओं के अच्छे-बुरे ग्रंथों का सरल हिंदी में अनुवाद करते हों और अपनी जन-समुदाय का कल्याण साधन करें। इन भाषाओं के साहित्य में अंतः शान-राशि मरी हुई है।^७ यह मत उन लोगों के लिए उपर था जो कहते थे कि खड़ीबोली में नवीन साहित्य की कमी है। इसी प्रवृत्ति के फलस्वरूप द्विवेदी जी ने उच्चकोटि के अनेक ग्रंथों का खड़ीबोली में अनुवाद किया।^८ पं० श्रीर पाठक ने इसी प्रवृत्ति का अंग्रेजी के सुप्रसिद्ध स्वच्छंदतावादी कवि गोल्डस्मिथ की 'हरमिट' कविता का खड़ीबोली में सन् १८८६ ई० में 'स्वातिवास यागी' शीर्षक में अनुवाद किया। पं० बन्नीनाथ मट्ट भी खड़ीबोली के सरल समर्थकों में से एक थे। द्वितीय हिंदी साहित्य सम्मेलन के

६- प्रथम हिंदी साहित्य सम्मेलन का कार्य-विवरण - दूसरा भाग, 'खड़ीबोली की कविता', पृष्ठ संख्या २७।

७- द्वितीय हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग। कार्य-विवरण दूसरा भाग, 'हिंदी-साहित्य की वर्तमान अवस्था' पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी, पृ० १५६।

८- मैकडूत, स्पुर्कल का अनुवाद और केन - विचार रत्नावली।

अवसर पर उन्होंने अपने निबंध 'सड़ीबोली की कविता' में लिखा कि जब प्रश्न यह है कि सड़ीबोली वालों से जो कुछ पुराने लोग नाराज़ हैं, इसका कारण क्या है। एक कारण तो यह भी हो सकता है कि इन लोगों में ब्रजभाषा के प्रति अन्ध इतनी अधिक है कि ये दृष्टि के अंत तक उसका ही साम्राज्य चाहते हैं।^६ मट्ट जी अपने इसी निबंध में एक स्थल पर कहते हैं कि जब ब्रजभाषा को सब लोग समझते थे तब उसमें कविता होती थी - जब अधिकतर लोग ब्रजभाषा अच्छी तरह से नहीं समझते (इसी कारण ब्रजभाषा के ग्रंथों पर टीका की जाती है)। इसलिए अपना उत्साह उसमें खराब न कर सड़ीबोली में लगाना चाहिए।^{१०}

यदि उपर्युक्त मतों पर न्यायपूर्ण दृष्टि डाली जाए तो हमें ज्ञात होगा कि यह मत कितने तर्कपूर्ण एवं तर्कपूर्ण है। काव्यभाषा की समस्या उत्पन्न हो जाने पर उसका कुप्रभाव काव्य पर पड़ा। उस समय काव्य की गति अवरुद्ध हो गई। इस संबंध में पंडित जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी का यह कथन दृष्टव्य है कि 'कोई तो इसे वर्तमान हिंदी यानी सड़ीबोली की तरफ़ सँचता है और कोई पड़ी बोली अर्थात् ब्रजभाषा की तरफ़'। इस सँचातानी में पय-भाग ही जहाँ का तहाँ खड़ा रह गया। कुछ उन्नति न कर सका।^{११}

परिवर्तन दृष्टि का आवश्यक और अनिवार्य नियम है। विश्व की समस्त भाषाओं में समय-समय पर परिवर्तन होते जाये हैं। एक समय काव्यभाषा के लिए अवधी और ब्रजभाषा में से किसी एक को प्रयोग में लाने की समस्या उत्पन्न हुई थी। इसमें ब्रजभाषा को प्राथमिकता मिली। अवधी की पराजय का बहुत बड़ा कारण यह था कि उसका तुलसी जैसा कोई अन्य प्रतिभाशाली कवि नहीं मिला जबकि ब्रजभाषा को बहुत से प्रतिभा सम्पन्न कवि मिले। ठीक इसी प्रकार की स्थिति इस समय थी। पं० जगन्नाथ प्रसाद 'रत्नाकर' के अतिरिक्त ब्रजभाषा को कोई अन्य तर्क कवि नहीं मिला। ब्रजभाषा के अन्य कवि छिट-मुट रचनाएँ

६- द्वितीय हिंदी साहित्य सम्मेलन का कार्य-विवरण - भाग दूसरा -
सड़ीबोली की कविता - पृष्ठ संख्या २२८।

१०- वही, पृष्ठ संख्या २२८।

११- द्वितीय हिंदी साहित्य सम्मेलन का कार्य-विवरण, दूसरा भाग -
हिंदी की कविता - पृष्ठ १६८।

करते थे, लेकिन उनमें कोई दम नहीं रह गया था। सड़ीबोली के समर्थक निष्ठा एवं परिश्रम के साथ सड़ीबोली में परिष्कार करने लगे थे एवं उसमें उत्कृष्ट काव्य-रचना करने लगे थे। इसके परिणामस्वरूप सड़ीबोली ही, काव्य के लिए उपयुक्त मान ली गयी। कविगण प्रायः इसी भाषा में काव्य-रचना करने लगे। कुछ अड़ियल प्रवृत्ति के व्यक्ति आज भी ब्रजभाषा में काव्य-रचना करते हैं और इसे राष्ट्रभाषा बनाने तक के दिवा स्वप्न देखते हैं, लेकिन उन पर कोई ध्यान नहीं देता। हाँ, सड़ीबोली के समर्थक आज भी ब्रजभाषा की प्रशंसा करते हैं एवं उसकी प्रति श्रद्धा व वादर का भाव रखते हैं, जैसे कोई अपनी पूर्वज के प्रति वादर का भाव रखता है।

ज्योत्स्यासिंह उपाध्याय 'हरिजीव' ने 'प्रिय प्रवास' नामक प्रबंध-काव्य की रचना की। इसे सड़ीबोली हिंदी की प्रथम महत्वपूर्ण प्रबंध-सृष्टि होने का गौरव प्राप्त है। इसका प्रकाशन सन् १९१४ ई० में हुआ। इसकी भूमिका में लिखा गया है कि 'प्रियप्रवास' के बन जाने से सड़ीबोली में एक महाकाव्य की न्यूनता दूर हो गई।' (पृ० २)। इस महाकाव्य के बन जाने से ब्रजभाषा को एक पक्का-सा पहुँचा। इसके बाद मैथिलीशरण गुप्त ने 'साकेत' (प्रकाशन १९३२ ई०) महाकाव्य की रचना की। जयशंकर 'प्रसाद' ने 'कामायनी' (प्रकाशन १९३६ ई०) की रचना की।

इन महाकाव्यों के प्रणयन से सड़ीबोली की रिक्तता समाप्त हो गई। ऐसी परिस्थिति में ब्रजभाषा के समर्थकों ने अपने हथियार डाल दिये। तब से इस समय तक सड़ीबोली हिंदी ही काव्य-भाषा बनी हुई है। इस प्रकार हिंदी साहित्य में भाषागत एकरूपता जा गई और उसकी दिवा वृत्ति समाप्त हो गई क्योंकि अब और पथ दोनों ही सड़ीबोली (परिनिष्ठत हिंदी) में रचा जाने लगा।

(स) ‘प्रेम-पथिक’ के ब्रजभाषा और सड़ीबोली रूप का तुलनात्मक अध्ययन

‘प्रेम-पथिक’ का ‘प्रसाद’ जी के काव्य-विकास में महत्वपूर्ण स्थान है। ‘प्रसाद’ जी ने ‘प्रेम-पथिक’ सर्वप्रथम ब्रजभाषा में लिखा था जिसका कुछ अंश ‘इन्दु’ पत्रिका के कला १, किरण २ भाद्रपद १९६६ वि० में प्रकाशित हुआ था। तब १९७० वि० में ‘प्रेम-पथिक’ का सड़ीबोली रूप सामने आया। इस संदर्भ में प्रथम संस्करण (प्रेम-पथिक का सड़ीबोली रूप) में ‘प्रसाद’ जी का निवेदन द्रष्टव्य है -

‘इस छोटी सी पुस्तक के लिए किसी बड़ी मूमिका की आवश्यकता नहीं। केवल इतना कह देना अधिक न होगा कि यह काव्य ब्रजभाषा में आठ वर्ष पहले मैंने लिखा था जिसका कुछ अंश तो ‘इन्दु’ के प्रथम भाग में प्रकाशित भी हुआ था। यह उसी का परिवर्तित, परिवर्धित तुलान्त विहीन हिंदी रूप है।’

काशी,

माघ शुक्ल ५, १९७० वि०

विनीत,

अक्षर ‘प्रसाद’

इस पुस्तक का यह छोटा-सा निवेदन अत्यंत महत्वपूर्ण है। ब्रजभाषा में रचित संपूर्ण ‘प्रेम-पथिक’ अनुपलब्ध है। ‘इन्दु’ में प्रकाशित ‘प्रेम-पथिक’ ही वाज उपलब्ध है। इसके अध्ययन से यह निष्कर्ष निकलता है कि यह अपूर्ण है। यदि निवेदन में कुछ अंश न होता तो उचित रहता। ब्रजभाषा में लिखित संपूर्ण ‘प्रेम-पथिक’ के उपलब्ध न होने के कारण इस ‘कुछ अंश’ ही को पूर्ण मानना उचित रहेगा, क्योंकि वह संपूर्ण रूप कैसा रहा होगा, यह मात्र कल्पना का विषय है। ‘प्रेम पथिक’ के ब्रजभाषा और सड़ीबोली रूपों का तुलनात्मक अध्ययन, इस बात का शक प्रमाण होगा कि उस समय की काव्य-भाषा किस प्रकार विकसित हुई।

‘इन्दु’ में प्रकाशित ‘प्रेम-पथिक’ में, जो कि ब्रजभाषा में है, १३४ पंक्तियाँ हैं जबकि इसके प्रथम संस्करण में जो कि सड़ीबोली में है, २०० पंक्तियाँ हैं। इसके पूर्व कि हम देखें कि दोनों ‘प्रेम-पथिक’ में क्या अंतर है, हमें दोनों ही कथा की संक्षेप में देखना पड़ेगा।

‘प्रेम-पथिक’ की कथा (ब्रजभाषा रूप)

‘प्रेम-पथिक’ के ब्रजभाषा रूप की कथा संक्षेप में यह है -

एक पथिक ने अपना अत्यंत सुंदर घर और बाटिका को छोड़ दिया और वह प्रवास के लिए गया। जाते समय वह अत्यंत व्यथित हो गया। उसने ग्राम-देवता को प्रणाम किया। चलते-चलते सूर्य की किरणों प्रखर हो गईं। अतः वह बट-बुटा की छाया में बैठ गया। तभी चात्क पी कहीं-पी कहीं पुकारने लगा जिसे सुनकर उसे अपनी प्रिया का स्मरण हो आया। वह वहाँ से चल ब्रह्म पड़ा। बागे उसे एक निर्मल जल का सरोवर मिला जिसमें कमल-दल का विकास हो रहा था। उसने जल पिया और वहाँ हीड़ी पर बैठ गया। वह पुनः वहाँ से चल पड़ा और मरु-भूमि में जा पहुँचा। प्रेम-पथिक के कपोलों पर बोंबू की धारा थी। वह मन ही मन सोचने लगा कि इस वन में एक बुढ़ा के अतिरिक्त अन्य कोई छाया नहीं है। यहाँ तृण भी दिखाई नहीं देता और जो है वह सूखता जा रहा है। मैघ भी भिन्न होकर बरसते नहीं। रात्रि और दिन में कोई ऊँर दिखाई नहीं देता। क्या कहें किंघर बाजें, कुछ भी अच्छा नहीं लगता। तभी एक मनुष्य वहाँ प्रकट हुआ और कहने लगा कि तुम तो अत्यंत कोमल प्रकृति के दिखायी देते हो। हे पथिक, यह वही उपवन कुंज है जिसमें अलि पुंज मूँकर भी पग नहीं रखता। इस बुढ़ा में फूलों से युक्त कोई डाल नहीं है। इस उपवन में वायु कहीं भी नहीं रहती। इस वायु के स्पर्श से कड़ी मुरझा जाती है। तुम्हें सुझान देकर हम शिष्या देते हैं कि हे पथिक, वापस लौट जाओ क्योंकि यह पथ दुःख से परिपूर्ण है। इस पर पथिक ने पूछा - आप कौन हैं और किस स्थान पर रहते हैं जो मुझे सदाशय से महानु शिष्या देते हैं। मेरे स्वामी मुझे प्रेम जाल से डीघ छुटकारा दिखाइये। वह मनुष्य बोला - मैं स्वयं प्रेम हूँ। तुम जय हो जाओ। तुम पर मेरी कृपा है। यह सुनकर पथिक ने व्याकुल होकर प्रेम की पकड़ लिया और कहने लगा - तुमने इतने दिनों तक मुझे व्यथित किया और आज महानु शिष्या दे रहे हो। प्रिय के नेत्रों में तुम्हीं थे। विष को तुमने ही पुतलियों में भर दिया था। काली और लम्बी लटों में फाँस के समान तुम्हीं थे। अमृतमयी मधुर मुस्कान तुम्हारी ही थी। कपोल पर फलकती

छात्रिणा तुम्हारा ही प्रतिबिम्ब थी । मैंने समझ लिया है कि तुम कितने सुशुल बहुलपिये हो क्योंकि नल जादि तुम्हारे ही जाल में फँस गये । शकुंतला, दम्पती जादि सुकुमारियाँ ने तुम्हारे ही कारण कष्ट पाया । राजकुमारी, कुंवर, विविध गंधर्व और नर, किन्नर, यक्ष जादि ने तुम्हारे तीर्थ में स्नान किया, किंतु वे कभी तृप्त नहीं हुए और उनकी प्यास कभी न बुझी । तुम घूरमा बनकर अपने ही लोगों को मारते हो । इस पर प्रेम ईश्वर बोला 'तुम वैयूर्य रहो और कष्ट सही । कंयन, जलस्य, कलेश ये सब मेरे जामूखण हैं । यदि प्रिय को प्राप्त करने की कामना तुम्हारे मन में है तो कमल की रीति अपनाओ । सदैव रस में निमग्न होकर प्रीति का उपयोग करो । है पथिक, वैयूर्य रखकर पथ पर चलो । सदैव कटिबद्ध रहो और स्नेह में चूर रहो । पथिक कहता है कि शंका, दृढ़ता, हर्षा, शोक- ये सब तुम्हीं में केंद्रित हैं । प्रेम विपत्ति-सागर है, प्रेम रोग है । प्रेम का समुद्र ज्यादा है, इसमें पड़कर कोई किनारा नहीं प्राप्त कर सकता है ।

पथिक पुनः पुकार कर कहता है - प्रेम से कभी प्रीति न करो प्रेम का नाम भी मत लो । मैं बोरों को चैतावनी दे रहा हूँ, क्योंकि मैंने अपनी दशा देख ली है । मैं अब तक प्रेम-जाल में फँसा हूँ । शरीर दुर्बल हो गया, नेत्रों से जल-धार बह रही है । वही वाशा रूपी वृद्धा की छाँह की रहे लगी है ।

‘ प्रेम-पथिक ’ की कथा (खड़ीबोली रूप)

‘ प्रेम-पथिक ’ के खड़ीबोली रूप की कथा संक्षेप में इस प्रकार है- पथिक विचार करता है कि जो वाज प्रसन्न है वह नष्ट भी हो सकता है । किरणों चमेली को प्रसन्नता से रंजित करती हैं, किन्तु कौन जानना है कि उसे (चमेली को) ज्वर में बिछिन प भी होना पड़ेगा । ईश्वर की अद्भुत लीला को कौन समझ सकता है । जीवन पर पड़ा हुआ मविष्य -मट कौन उठा सकता है ? जिस मंदिर में कपूर जलता रहता है, यह कौन बता सकता है कि कभी ऐसी स्थिति आ सकती है कि वहाँ तैल भी जलने न पायेगा । तभी पथिक सरिता के रम्य तटी में एक सुंदर कुटिया को देखता है । वहाँ एक दुःखी तापसी बैठी है । वह पथिक से कहती है कि रात्रि हो जाने के कारण वह वहीं रुक जाए और अपनी जात्य कथा सुनाये ।

पथिक तापसी के अनुरोध को स्वीकार कर लेता है । वह अपनी आत्म-बन्धा सुनाता है - ' जिस नगरी में हम रहते थे उसका नाम ' आनन्द नगर ' था क्योंकि वहाँ सदैव आनन्द सुन्नोत उमड़ा करता था । नदी के तट पर अपना एक सुंदर सा घर था जिसमें मैं पिता के साथ रहता था । पास में एक सज्जन अपनी कन्या-पुतली के साथ रहते थे । पिता और वे सज्जन परम मित्र थे । हमदोनों परस्पर प्रेम करते थे । रात्रि होने पर दोनों के पिता हम दोनों को कच्चा-कढ़ा सबुस कम कर देते थे । कुछ अज्ञात कारणों से तापसी पुलकित हो कहने लगी ' पथिक तुमने अपना नाम अभी तक नहीं बताया । ' पथिक ने कहा - ' मुझे पहले क्या सुन लो, फिर मैं अपना नाम बताऊँगा । पिता बुढ़ हुए, रोग ग्रस्त हुए, तो उन्होंने अपने मित्र के हाथों मुझे सौंप दिया । इसी अवसर पर कवि कहता है कि मित्रता की बातें, कोरी कल्पना मात्र है ।

पथिक पुनः कहता है - पिता के मरने पर मैं पिता-मित्र के घर रहने लगा । प्रणयाङ्कुर के सबुस बालिका और मैं बढ़ते थे । हमलोग नित्य नई क्रीड़ा करते । एक दिन की बात है, जब हम अपनी फुलवारी से अच्छे-अच्छे फूल लाये, तब हमने देखा कि बाग़न में अन्य कई लोग सज्जित थे और वहाँ चाँदी के थाल में सामान रखा था । मूलने पर पता चला कि पुतली का फलवान जा रहा है । मेघ के अंतर में प्रेम का चंद्रमा छिप गया । हृदय-कुसुम का कुचला जाना किसी को नहीं सुनाई पड़ा । इसके पश्चात् मैंने आनन्द नगर छोड़ दिया और प्रेम के पथ का पथिक हो गया । एक दिन मैं शिला पर बैठकर चंद्रमा को देख रहा था । चंद्रमा के प्रतिबिम्ब से एक देवदूत सा उज्ज्वल व्यक्ति प्रकट हुआ और कोमल कंठ से कहने लगा - ' पथिक, प्रेम की राह कठिनी है । इस पथ में यदि ऊपर अभी हाया है तो नीचे कौंटे भी बिह्वे हुए हैं । प्रेम-यज्ञ में स्वार्थ और कामना का रुका करना होगा । इस पथ का उद्देश्य बातें मन में टिक रहना नहीं है वरन् उस सीमा पर पहुँचना है जिसके आगे राह नहीं होती । प्रेम का सिद्धांत है - अपना अस्तित्व ही समाप्त कर देना । जो प्रियतम को संपूर्ण विश्व में व्याप्त देखता है उसको विरह नहीं सताता । यह कहते हुए स्वर-लहरी सी वह मूर्ति लौप हो गई । ' पथिक कहता है कि नयनों से, लमी है, इस विश्व को प्रियतम-मय देखता हुआ यहाँ आया हूँ । वह कथा सुननेवाली

तापसी ही पुतली जैसा चमेली थी। वह वृद्ध हो गयी है। किशोर के फूलने पर चमेली कहती है कि उस विवाह में एक दाण के लिए भी मुझे स्नेह नहीं मिला। पति का मात्र धन है मोह था। स्वामी मित्रों ने पति को निर्धन कर दिया। पति की मृत्यु हो गई। मित्र की पत्नी से मित्रों ने काम-वासना प्रकट किया। एक वृद्ध की प्रेरणा से मैं यहाँ का मैं आकर रहने लगी। किशोर ने कहा कि अपने प्रेम का विस्तार कर दो। कल्याण-मार्ग में लग जाओ। विश्वात्मा ही सुंदरतम है। हम-तुम दोनों ही उस सौंदर्यसागर के कण हैं। जाओ हम हृदय-हृदय से मिल जायें। चमेली ने भी कहा - हमलोग सौंदर्य-प्रेम निधि में मिल जायें, जहाँ-जहाँ शांति रहती है। दोनों के दृग-तारा स्थिर होकर अरुणादय देखने लगे। संदीप में, 'प्रेम-पथिक' के सड़ीबोली रूप की कथा यही है।

कब हम उन परिवर्तनों का अध्ययन करेंगे जो 'प्रेम-पथिक' के ब्रज-भाषा रूप में और 'प्रेम-पथिक' के सड़ीबोली रूप में दृष्टिगत हुए हैं। ये परिवर्तन निम्नलिखित हैं -

कथानक में परिवर्तन -

'हंदु' पत्रिका में प्रकाशित ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में प्रेम के पथिक की कथा अन्य पुरुष में कही गई है। यह परंपरा भी चली आ रही थी। प्रायः कथा अन्य पुरुष में ही कही जाती थी। इसमें कथा कवि द्वारा कही गई है। इसके विपरीत सड़ीबोली के 'प्रेम-पथिक' में किशोर ही तापसी का उत्तम पुरुष में अपनी कथा सुनाता है। दोनों कथाओं के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि सड़ीबोली के 'प्रेम-पथिक' की कथा अधिक रोचक, परिष्कृत एवं गठी हुई है।

सड़ीबोली के 'प्रेम-पथिक' के आरंभ में चमेली का जो वर्णन हुआ है, वह 'हंदु' में प्रकाशित ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में नहीं मिलता। चमेली का वर्णन स्वयं में पूर्ण है। यदि और महाराष्ट्र से देखें तो यही वर्णन इस 'प्रेम-पथिक' की कथावस्तु है क्योंकि आगामी कथा का इस वर्णन से पर्याप्त साम्य है। आरंभ के चमेली के वर्णन में कहा गया है कि जो चमेली आज आनंदित हो रही है, कौन जानता है कि उसे जेबकार में भी क्षिपना होगा। इसके बाद मुख्य कथा में भी यही स्थिति

दिलार्ह देती है। चमेली और किशोर प्रसन्न चित्त हो विचारण किया करते थे, वही एक दिन की घटना से दुःखी रहने लगे। इस प्रकार के वर्णन से परिवर्तित 'प्रेम-पथिक' की कथा अत्यंत कलात्मक हो गई। इस प्रकार की कला क्यथा इस प्रकार की टेक्नीक ब्रजभाषा के 'प्रेम - पथिक' में नहीं मिलती।

'प्रेम-पथिक' के दोनों रूपों में प्रेम का प्रवेश होता है किन्तु दोनों के प्रवेश करने में अंतर है। ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में प्रेम एक मनुष्य के रूप में अवान्तर उपस्थित होता है जबकि लड़ीबोली के 'प्रेम पथिक' में प्रेम का प्रवेश। दूसरे ढंग से हुआ है। लड़ीबोली के 'प्रेम-पथिक' में पथिक एक दिन शिला पर बैठकर चंद्रमा को देख रहा था। चंद्रमा के प्रतिबिंब से एक देवदूत-सा उज्ज्वल व्यक्ति (जो कि प्रेम था) प्रकट हुआ।

परिवर्तित 'प्रेम-पथिक' में प्रेम का प्रवेश ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में प्रेम के प्रवेश से, अधिक स्वाभाविक तथा काव्योचित हुआ है। ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में प्रेम और पथिक का समावर्णन हुआ है, जबकि परिवर्तित 'प्रेम-पथिक' में प्रेम के कथन को पथिक मात्र सुनता ही है। ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में प्रेम, पथिक को प्रेम-पथ की कठिनाइयों को तो बताता ही है, साथ ही पथिक को प्रत्यावर्तन के लिए प्रेरित भी करता है :-

‘ लखि सुकुमार तुम्हें हम शिखा दैत ।

फिरहुं पथिक यह मग अति दुःख निकैत ॥’

इसके विपरीत परिवर्तित 'प्रेम-पथिक' में प्रेम, पथिक को प्रेम-पथ की कठिनाइयों का वर्णन मात्र करता है, उसे इस पथ से वापस लौट जाने को नहीं कहता। इससे स्पष्ट विदित होता है कि प्रेम का जागमन और उसका उपदेश परिवर्तित 'प्रेम-पथिक' में काव्योचित एवं सार्थक बन पड़ा है, क्योंकि प्रेम यदि पथिक को अपने ही पथ से (प्रेम-पथ से) प्रत्यावर्तन के लिए कहता है तो वह उचित नहीं प्रतीत होता है।

परिवर्तित 'प्रेम-पथिक' में ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' की वषेदा नाभिकता अधिक है। इसमें नारी तापसी हो जाती है। यह घटना मर्म को अत्यधिक स्पर्श करती है।

ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' की कथा में उतनी रोचकता नहीं है, जितनी सड़ीबोली के 'प्रेम-पथिक' में है। जिस समय 'प्रसाद' जी ने ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' सड़ीबोली में रूपांतर किया, उस समय तक वे सज्जन^{१२} और कल्याणी-भरिणाय^{१३} जैसे नाटक लिख चुके थे। अतः सड़ीबोली के 'प्रेम-पथिक' की कथा में नाटकीयता जा गई जिसके फलस्वरूप कथा में अत्यंत रोचकता जा गई है। पथिक तापसी को अपनी आत्म-कथा सुनाता है। तापसी कुछ अज्ञात कारणों से पुलकित हो पथिक से कहती है- 'पथिक, तुमने अपना नाम अभी तक नहीं बताया। पथिक कहता है - 'शुने, पहले कथा सुन लो, फिर मैं नाम बताऊंगा।' कथा सुनने के पश्चात् तापसी को निश्चय हो जाता है कि यह पथिक अन्य कोई नहीं, उसका बाल्य-प्रेमी किशोर ही है। वह उसे 'किशोर' कहकर संबोधित करती है। पथिक भी उसे पहचान जाता है क्योंकि उसे 'चमेली' कहकर संबोधित करता है। इस तरह किशोर और चमेली का मिलन नाटकीय ढंग से होता है। यदि पथिक ने तापसी को पहले ही अपना नाम बता दिया होता, तो कथा की संपूर्ण रोचकता नष्ट हो जाती तथा पाठक की जिज्ञासा भी वहीं समाप्त हो जाती और पाठक को आगे की कथा को पढ़ने और उसका अंत जानने में कोई उत्सुकता न रहती। स्पष्ट है कि सड़ीबोली के 'प्रेम-पथिक' की कथा 'ब्रजभाषा' के 'प्रेम पथिक' से अधिक रोचक है।

प्रेम का स्वरूप -

ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में 'प्रसाद' जी की प्रेम के संबंध में कोई निश्चित धारणा नहीं। परिवर्तित 'प्रेम-पथिक' के लिखते-लिखते प्रेम के संबंध में, उनकी धारणा निश्चित हो गई थी। कवि समझ गया था कि समस्त संसार सुषा का सागर है। विश्वात्मा ही सुंदरतम है। हम सब उस सौंदर्य सुषा सागर के कण हैं। जो अपने प्रेम को व्यक्ति विशेष में केंद्रित कर देता है, वह दुःख पाता है। जो प्रियतम को संपूर्ण विश्व में व्याप्त देखता है, उसको विरह-दुःख नहीं सताता -

१२- सज्जन - हंनु पत्रिका (सन् १९१०-११)

१३- कल्याणी-भरिणाय, नागरी प्रचारिणी पत्रिका (सन् १९१२, भाग २)

‘ प्रियतम-मय यह विश्व निरखता फिर उसको है विरह कहीं
फिर तो वही रहा मन में, नयनों में प्रत्युत जग भर में’^{१४}

मनुष्य को चाहिए कि विश्वात्मा को आत्मसमर्पण करे ।
प्रकृति में मन को उलकावा ठीक नहीं है वरन् प्रकृति को भी विश्व-प्रेम के ही
अंतर्गत समझना चाहिए -

‘ आत्म समर्पण करी उसी विश्वात्मा को पुलकित होकर
प्रकृति मिला दो विश्व-प्रेम में विश्व स्वयं ही ईश्वर है ।’^{१५}

‘ प्रसाद’ जी परिमित प्रेम के समर्थक नहीं थे वरन् उसे विश्व-
व्यापी बनाने के पदा में थे । जहाँ स्वार्थ और कामना है, वहाँ कृत्रिम प्रेम की ही
संभावना है । प्रेम रूपी यज्ञ में स्वार्थ और कामना का हवन कर देना पड़ेगा । प्रेम
एक पवित्र पदार्थ है । इसमें कपट के लिए कहीं भी स्थान नहीं है । प्रेम तो ही के
कारण संपूर्ण जगत गतिशील है । इसका सिद्धांत है - अपना अस्तित्व ही समाप्त
कर देना और विश्व को प्रियतम-मय देखना । इस छोटे से काव्य में ‘ प्रसाद’ जी
ने बताया है कि प्रेम में शरीर का शरीर से मिलन उचित नहीं है वरन् हृदय का हृदय
से सम्मिलन ही उचित है ।

इस प्रकार ब्रजभाषा के ‘ प्रेम-पथिक’ की अपेक्षा खड़ीबोली
के ‘ प्रेम-पथिक’ में प्रेम का एक स्पष्ट, स्वस्थ एवं व्यापक स्वल्प मिलता है ।

प्रतीक-विधान

परिवर्तित ‘ प्रेम-पथिक’ में प्रतीक-विधान प्रशंसनीय हुआ है ।
काव्य के प्रारंभ में कमेंटी का जो वर्णन हुआ है, वही मुख्य कथा में भी वर्णित है -

संध्या की, हैमाम तपन की, किरणों जिसको छूती हैं

रंजित करती हैं देखी जिस नई कमेंटी को मुद से

कौन जानता है कि उसे तम में जाकर छिपना होगा ?

या फिर कौमल विधुकर उसको मीठी नींद सुला देगी ।^{१६}

१५- प्रेम-पथिक (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २३ ।

१६- प्रेम-पथिक (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १ ।

चमेली और किशोर का सुखमय जीवन व्यतीत हो रहा था किंतु कौन जानता था कि एक दिन दोनों विलग हो जायेंगे और किशोर प्रेम-पथिक हो जायेगा और चमेली तामसी बन जायेगी । साथ ही, कौन जानता था कि उनका मिलन भी ऐसे नाटकीय ढंग से होगा । इस प्रकार हम देखते हैं कि संपूर्ण कथा के लिए उक्त प्रतीक-विधान उचित बन पड़ा है ।

प्रतीक का निवारि निम्नलिखित पंक्ति में भी सुस्पष्ट रूप से हुआ है -

‘ मेघ संढ उस स्वच्छ सुधामय विधु को एक लगा ढूँँकने ’^{१७} .

यहाँ ‘ मेघ-संढ ’ फल-दान का प्रतीक है और ‘ स्वच्छ सुधामय विधु ’ किशोर और चमेली के निष्कपट, मधुर बचपन का प्रतीक है । फलदान दोनों के सुखमय जीवन को दुःखमय बनाने की ओर अग्रसर हो गया था । कुछ समय के पश्चात् फल-दान ने दोनों के सुखमय जीवन को पूर्णतः दुःखमय बना दिया -

‘ देखो- चंद्र छिप गया पूरा एक मेघ के अंतर में ’^{१८}

ब्रजभाषा के ‘ प्रेम-पथिक ’ में इस तरह के प्रतीकों का प्रयोग कहीं नहीं हुआ । इस गुण के कारण परिवर्तित ‘ प्रेम-पथिक ’ अपेक्षाया अधिक काव्यात्मक हो गया है ।

भाषा में परिवर्तन -

‘ हं दु ’ में प्रकाशित ‘ प्रेम-पथिक ’ में ब्रजभाषा का प्रयोग हुआ है, जबकि परिवर्तित ‘ प्रेम-पथिक ’ में शुद्ध सड़ीबोली हिंदी का प्रयोग हुआ है । ‘ प्रसाद ’ जी ने अपने समकालीन कवियों की भाँति जारामिक काव्य-रचना ब्रजभाषा में की किंतु बाद में कवियों ने काव्य-रचना के लिए सड़ीबोली ही को चुना । इसी कारण से ‘ प्रसाद ’ जी ने भी ‘ प्रेम-पथिक ’ का सड़ीबोली में रूपांतर किया । यह निश्चित है कि यदि उन्होंने ‘ प्रेम-पथिक ’ की भाषा न बदली होती तो, वह हिंदी साहित्य में इतनी मज्जा नहीं प्राप्त कर सकता था ।

१७- प्रेम-पथिक, पृष्ठ संख्या १-२ ।

१८- प्रेम-पथिक, पृष्ठ संख्या १-२ ।

परिवर्तिते प्रेम-पथिके की भाषा परिनिष्ठित लड़ीबोली हिंदी है। यद्यपि प्रसाद जी ने बीस वर्ष की अवस्था तक ब्रजभाषा ही में काव्य-रचना की थी, तथापि लड़ीबोली पर भी उनका अधिकार था। प्रेम-पथिके की भाषा कहीं भी असाहित्यिक नहीं होने पायी है।

उसकी भाषा में संस्कृत तत्सम शब्दों की बहुलता है। इस काव्य में कुछ सुंदर वाक्यों का प्रयोग हुआ है, जिससे लड़ीबोली पर उनका ('प्रसाद'जी का) अधिकार प्रकट होता है जैसे -

‘शुभे ! अतीत कथायें यद्यपि कष्ट हृदय को देती हैं - १८

+ + + +

पथिक, प्रेम की राह अनौली मूल-मूल कर चलना है - १९

+ + + +

प्रेमयुक्त में स्वार्थ और कामना खन करना होगा

तब तुम प्रियतम स्वर्ग-विहारी होने का फल पाजोगे , - २०

साथ ही प्रेम-पथिके के लड़ीबोली रूप की भाषामें लाटानिक्ता भी विद्यमान है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेम-पथिके की महत्ता, काफ़ी सीमा तक उसकी सुसंस्कृत भाषा के कारण है। लड़ीबोली को काव्यभाषा बनाने में परिवर्तिते प्रेम-पथिके का कुछ न कुछ सहयोग अवश्य है।

हृद में परिवर्तन

ब्रजभाषा के प्रेम-पथिके में कई हृदों का प्रयोग हुआ है और यह रचना प्रायः तुकांत है। लड़ीबोली के प्रेम-पथिके में एक ही प्रकार के हृद का प्रयोग किया है। यहाँ सबसे तीस मात्राओं के हृद का प्रयोग हुआ है। यह हिंदी काव्य के लिए नितांत नवीन प्रयोग था। हृद में प्रवाह एवं संगीतात्मकता है। जैसा कि प्रसाद जी ने प्रेम-पथिके में निवेदन किया है, यह रचना तुकांतविहीन है।

१८- प्रेम-पथिक, प्रथम संस्करण, पृष्ठ संख्या ६।

२०- प्रेम-पथिक, प्रथम संस्करण, पृष्ठ संख्या १६।

२१- प्रेम-पथिक, प्रथम संस्करण, पृष्ठ संख्या १६।

उन्होंने ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में ही तुक के संबंध में स्वतंत्रता लेनी आरंभ कर दी थी जैसा कि डॉ० प्रेमशंकर लिखते हैं ' इसके ब्रज संस्करण में ही प्रसाद ने छंद के विषय में थोड़ी-सी स्वच्छंदता लेना आरंभ कर दी थी । चारु, उद्गार, सुविभार, धारि, आदि में तुक पूर्णतया नहीं मिलते । आगे चलकर सड़ीबोली का रूप तो अतृकान्त ही हो गया ।^{२२}

इसी तरह ब्रजभाषा के 'प्रेम-पथिक' में छंद, मन में तुक नहीं मिलता, परिवर्तित 'प्रेम-पथिक' भावावेग में कहीं कहीं तुक मिल गया है । इसमें अर्थ के अनुसार विराम चिन्हों का प्रयोग किया गया है ।

इस प्रकार एक ही छंद के प्रयोग से परिवर्तित 'प्रेम-पथिक' में एक सख प्रवाह-सा आ गया है ।

अलंकार-विधान

सड़ीबोली के 'प्रेम-पथिक' में प्रायः सभी प्रमुख अलंकारों का समावेश हुआ है । साथ ही, इनसे भाषा में गरिमा भी आ गई है क्योंकि ये सख रूप में आये हैं । उपमा अलंकार का प्रयोग नवीनता लिये हुए हैं । उपमाएँ, अपनी मौलिकता एवं विलक्षणता के कारण तत्कालीन हिंदी साहित्य में अपना अलग वैशिष्ट्य रखती हैं । उस समय तक उपमान के रूप में अमूर्त तत्वों का प्रयोग नहीं किया जाता था । उपमान प्रायः स्थूल ही होते थे । इसके विपरीत इस काव्य में 'प्रसाद' जी ने अमूर्त तत्वों का भी उपमान के रूप में उपयोग किया । इससे अलंकार विधान में नवीनता आ गई, जैसा कि श्री रामनाथ सुमन ने कहा है - ' इसकी उपमाओं पर, इसके अलंकारों पर भी स्वच्छता, सात्विकता, सुन्दरता और सौंदर्यात्मता की छाप है ।^{२३}

'प्रेम-पथिक' की उपमाओं में उपमान नवीनता लिखे हुए हैं इस संदर्भ में निम्नलिखित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं -

‘दुमदल वाच्छादित कुटीर है, जिस पर लतिका बड़ी हुई
 ईश दया-सी छाई है, उसमें सामग्री एक नहीं ।’^{२४}

२२- प्रसाद का काव्य - डॉ० प्रेमशंकर ; पृष्ठ संख्या १२१ ।

२३- कवि 'प्रसाद' की काव्य-साधना (छठवाँ संस्करण) पृष्ठ ६३-६४ ।

२४- प्रेम-पथिक, पृष्ठ संख्या ३ (प्रथम संस्करण) ।

इन पंक्तियों में अमूर्त उपमानों का प्रयोग किया गया है। निम्न लिखित पंक्तियों में उपमान अत्यंत सात्विकता लिये हुए हैं -

‘ सुंदर कुटी देख लो कैसी रम्यतटी में सरिता के
शांत तपस्वी-सी हैं बल्ली के झुरमुट में बनी हुई ।’^{२५}

इससे स्पष्ट होता है कि परिवर्तित प्रेम-पथिक (प्रथम संस्करण) में जलंकार-योजना मौलिकता लिए हुए हैं और जलंकारों में भी मुख्य रूप से उपमा जलंकार। इनके प्रयोग से काव्यभाषा में सौंदर्य जा गया। यह विशेषता ब्रजभाषा के प्रेम-पथिक में नहीं दृष्टिगत होती है।

निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि उपर्युक्त विशेषताओं के कारण परिवर्तित प्रेम-पथिक (जो कि खड़ीबोली में है) ब्रजभाषा के प्रेम-पथिक से कहीं अधिक श्रेष्ठ एवं पूर्ण हो गया है।

२५- प्रेम-पथिक (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३ ।

(ग) "प्रेम-पङ्क्ति" के प्रथम और द्वितीय संस्करणों का तुलनात्मक अध्ययन

"प्रेम-पङ्क्ति" का प्रथम संस्करण सन् १९१३ ई० (१९७० वि०) में 'साहित्य सुमन माला' सीरीज के अंतर्गत प्रकाशित हुआ था। यह 'साहित्य सुमन माला' की चौथी पुस्तक थी। इसकी पृष्ठ संख्या २५ है। उसका द्वितीय संस्करण सन् १९२८ ई० (ई० १९८५) में 'भारती मंडार' बनारस सिटी से प्रकाशित हुआ। इसकी पृष्ठ संख्या २६ है।

प्रथम संस्करण की एक पंक्तियों में, द्वितीय संस्करण में, संशोधन किये गये हैं। प्रथम संस्करण की कुछ पंक्तियों में शब्द-परिवर्तन कर दिये गये। उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्ति द्रष्टव्य हैं :-

या फिर कोमल विपुकर उसको भीठी नींद गुला देगे । २६

द्वितीय संस्करण में उक्त पंक्ति इस रूप में है-या फिर

या फिर कोमल विपुकर उसको भीठी नींद गुला देगा । २७

तृतीय संस्करण में उक्त पंक्ति इस रूप में है :-

या फिर कोमल मपुकर उसको भीठी नींद गुला देगा ?

प्रथम संस्करण में 'विपुकर' (एकवचन) के साथ देगे (बहुवचन) प्रयोग का प्रयोग व्याकरणिक दृष्टि से क्लृप्त है। द्वितीय संस्करण में 'देगा' प्रयोग से उक्त दोष दूर हो गया। साथ ही, द्वितीय संस्करण में 'विपुकर' के स्थान पर तृतीय संस्करण में 'मपुकर' का प्रयोग हुआ है। 'विपुकर' का कोठी के पुष्प को भीठी नींद में गुला देना उतना काव्यात्मक प्रतीत नहीं होता, जितना कि 'मपुकर' का कोठी के पुष्प को गुला देना प्रतीत होता है।

प्रथम संस्करण की निम्नलिखित पंक्ति द्रष्टव्य है -

तोड़ी जाकर निब टालों है, चिर सँगिनी कली गुण है । २८

२६- प्रेम-पङ्क्ति (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १ । चित्राग्रह (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १ ।

२७- प्रेम-पङ्क्ति (द्वितीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १ ।

२८ प्रेम-पङ्क्ति (प्रथम संस्करण), पृष्ठ संख्या १ ।

चित्राग्रह (प्रथम संस्करण), पृष्ठ संख्या १ ।

द्वितीय संस्करण में क्ली गण के स्थान पर क्ली-कुल^{२६} का प्रयोग किया गया है। गण के स्थान पर कुल शब्द रखी है अर्थ में परिवर्तन नहीं आया। क्ली के समूह के लिए गण शब्द कुछ कठोरता का भाव लिये है, जबकि कुल शब्द से कोमलता का आभास मिलता है। साथ ही, इस परिवर्तन से अनुप्रास उत्पन्न भी पंक्ति में आ गया।

प्रथम संस्करण की निम्नलिखित पंक्ति द्रष्टव्य है -

विशद कल्पना-मंदिर सा कब चूर्ण^{२७} हो जावेगा

द्वितीय संस्करण में उक्त पंक्ति इस रूप में है -

विशद कल्पना-मंदिर -सा कब चुर-चुर हो जावेगा^{२८}

प्रथम संस्करण के चूर्ण चूर्ण हो जावेगा के स्थान पर चुर चुर हो जावेगा कर दिया गया। वास्तविक मुहावरा है - चुर चुर होना। इसका अर्थ है, बिलकुल नष्ट हो जाना। इस मुहावरे को (चूर्ण चूर्ण हो जाना) परिवर्तित कर देने से मुहावरे का रूप कृत्रिम हो गया। इस कारण, भाषा की शक्ति कुछ कम हो गयी। अतः द्वितीय संस्करण में इसे परिवर्तित कर देने से मुहावरे की अस्मिता की रक्षा हो गयी।

प्रथम संस्करण की निम्नलिखित पंक्ति उल्लेखनीय है -

जैसे किसी दुर्ग की खाई में यमुना जल भरा हुआ।^{२९}

द्वितीय संस्करण में उक्त पंक्ति इस प्रकार है -

जैसे किसी दुर्ग की खाई में श्यामल जल भरा हुआ।^{३०}

प्रथम संस्करण के यमुना जल के स्थान पर श्यामल जल कर दिया गया। यहाँ यमुना का जल कछने की विशेष आवश्यकता न थी। इस कारण, इसकी

२६- प्रेम-पथिक (द्वितीय संस्करण), पृष्ठ संख्या २ ।

३०- प्रेम-पथिक (प्रथम संस्करण), पृष्ठ संख्या ३ ।

चित्राधार (प्रथम संस्करण), पृष्ठ संख्या ३ ।

३१- प्रेम-पथिक (द्वितीय संस्करण), पृष्ठ संख्या ३ ।

३२- प्रेम-पथिक (प्रथम संस्करण), पृष्ठ संख्या ३ ।

चित्राधार (प्रथम संस्करण), पृष्ठ संख्या ३ ।

३३- प्रेम-पथिक (द्वितीय संस्करण), पृष्ठ संख्या ४ ।

स्थान पर 'स्यामल' शब्द का प्रयोग कर दिया । साथ ही 'स्यामल जल' से 'यमुना जल' का भी बोध हो जाता है ।

प्रथम संस्करण की निम्नलिखित पंक्ति द्रष्टव्य है -
एक तापसी है व्यतीतयैवना सामने भी बैठी । ३४

द्वितीय संस्करण में उक्त पंक्ति इस रूप में है -
एक तापसी भी है बैठी बुल पददलिता लाया-सी । ३५

प्रथम संस्करण की पंक्ति से विदित होता है कि तापसी का यौवन व्यतीत हो गया । इसके विपरीत द्वितीय संस्करण की पंक्ति से व्यंजित होता है कि तापसी का संपूर्ण व्यक्तित्व ही नष्ट हो गया । उस पंक्ति से उसकी दयनीय अवस्था का बोध सरलता से हो जाता है ।

इस संदर्भ में प्रथम संस्करण की निम्नलिखित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं-
जाण भर में ही बने मित्रवर मुँह पीछे फिर दुर्जन हो
'प्रिय' हो 'प्रियवर' हो तो तुम हो काम पड़े पर परिचित हो । ३६

द्वितीय संस्करण में उक्त पंक्तियाँ इस रूप में हैं -
जाण भर में ही बने मित्रवर जोरें या ससा समान
'प्रिय' हो, 'प्रियवर' हो अब तुम हो काम पड़े पर परिचित हो । ३७

यह परिवर्तन उचित हुआ है क्योंकि पंक्ति 'मुँह पीछे फिर दुर्जन हो' का वादात्म्य पंक्ति 'जाण भर में ही बने मित्रवर' के साथ ही जुड़ता है। उसका जाने की पंक्ति से कोई साम्य नहीं बैठता । इसके विपरीत पंक्ति 'जोरें या ससा समान' का अपने पहले जोर वाद की भी पंक्तियों से संबंध जुड़ जाता है ।

प्रथम संस्करण की कुछ पंक्तियों को, द्वितीय संस्करण में स्थान नहीं मिला । उदाहरणार्थ प्रथम संस्करण की निम्नलिखित पंक्ति द्रष्टव्य है -

हरे पत्र, कोमल किशलय में अपना जग शिपाती है । ३८

३४- प्रेम-पंक्ति (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ४ । चित्राधार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ४ ।

३५- प्रेम-पंक्ति (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ४ ।

३६- प्रेम-पंक्ति (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६ ।

चित्राधार (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६ ।

३७- प्रेम-पंक्ति (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १० ।

३८- प्रेम-पंक्ति (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १ ।

चित्राधार (" ") ; " " १ ।

उक्त पंक्ति को द्वितीय संस्करण में नहीं रखा गया । यों तो पंक्ति में ऐसा कोई दोष नहीं था, फिर भी उसे उस कारणवश हटा दिया गया क्योंकि यहाँ चमेली के विकसित होने का प्रसंग चर रहा है और उक्त पंक्ति में चमेली के संकुचित होने का बोध होता है ।

प्रथम संस्करण की कुछ पंक्तियों में किए गए परिवर्तन से उपभागों को वैशिष्ट्य प्राप्त हो गया । उदाहरण प्रस्तुत है -

तज्जा भित्र कहीं मिलता है ? भला बताओ तो मुझको ।^{३६}

द्वितीया संस्करण में उक्त पंक्ति इस रूप में निरूढी है -

तज्जा भित्र कहीं मिलता है ? दुखी हृदय की शाय-सा ।

उक्त पंक्ति में अमूर्त उपमान का प्रयोग किया गया है जो निश्चित रूप से नवीनता जिये हुए है ।

३६- प्रेम-पंक्ति (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६ ।

चित्राधार (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६ ।

का न न - कु सु म

का न न कु सु म

‘कानन-कुसुम’ का प्रथम संस्करण ‘साहित्य सुनमाला धीरीज’ के अंतर्गत प्रकाशित हुआ। उस धीरीज की यह तीसरी पुस्तक है। इसके प्रथम संस्करण में इसके प्रकाशित होने का वर्णन नहीं दिया गया। इसके तृतीय संस्करण में दी गई संस्करण सूची के अनुसार, प्रथम संस्करण सन् १९१२ में प्रकाशित हुआ था, किंतु डॉ० किशोरीलाल गुप्त ने कुछ प्रमाण देकर इसके प्रकाशित होने का वर्णन सन् १९१३ नियोजित किया है - ‘इसके तृतीय संस्करण में संस्करण-सूची दी गई है। इस सूची के अनुसार इसका प्रथम संस्करण १९१२ में हुआ था। किंतु ‘कानन कुसुम’ प्रथम संस्करण के आवरण के तृतीय पृष्ठ पर ‘सम्राट चन्द्रगुप्त मौर्य’ नामक पुस्तक का विज्ञापन दिया गया है और विज्ञापन में आचार्य द्विवेदी जी की सम्मति, सरस्वती सन् १९१३ की चौथी संख्या (अप्रैल ’१३) से उद्धृत की गई है। इसलिए ‘कानन कुसुम’ का प्रकाशन अप्रैल १९१३ से पहले का नहीं हो सकता। फिर ‘कानन-कुसुम’ की रचनाओं में है ‘करुण-मदन’, ‘मक्ति-योग’, ‘निशीथ नदी’ अप्रैल ’१३ के हंडु में और ‘प्रथम प्रभाव’ तथा ‘दलित कुमुदिनी’ मई, ’१३ के हंडु में प्रकाशित हुई है। ‘विदाई जुलाई’ १३ के हंडु में प्रकाशित हुई। इससे भी सिद्ध होता है कि ‘कानन कुसुम’ का प्रथम संस्करण जुलाई’ १३ के पश्चात् कभी १९१३ ही में हुआ।”

इस प्रकार ‘कानन कुसुम’ के प्रथम संस्करण का प्रकाशन सन् १९१३ में होना निश्चित होता है। इस संस्करण की पृष्ठ संख्या ६६ है। प्रथम संस्करण में बालीष कविताएँ भिन्न शीर्षक से स्वतंत्र रूप में हैं और ‘पराग’ शीर्षक के अंतर्गत बीस रचनाएँ हैं।

‘कानन कुसुम’ का द्वितीय संस्करण ‘चित्राधार’ के प्रथम संस्करण (सन् १९१८) में संगृहीत हुआ। यह परिवर्तित रूप में है। प्रथम संस्करण ज्यों का

१- प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन - पृष्ठ संख्या ३७।

त्योँ इसमें संकलित है । पृष्ठ ६६ पर 'सम्' मुद्रित है, इससे विदित होता है कि इसके बाद की सनस्त कविताएँ जोड़ी गयी हैं । द्वितीय संस्करण एक सौ ग्यारह पृष्ठों का है । प्रथम संस्करण के अतिरिक्त जो कविताएँ जोड़ी गई हैं वे किसी विषय-विशेष को ध्यान में रखकर नहीं सम्मिलित की गईं । 'कानन-कुसुम' के द्वितीय संस्करण में जोड़ी गई, कविताएँ प्रायः 'इंदु' में समय-समय पर प्रकाशित हुई थीं । 'कुरुक्षेत्र' नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित हुई थी । 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण (१९१८ ई०) में जितनी रचनाएँ हैं, वे सभी किसी न किसी रूप में (पुस्तककार में अथवा पत्रिकाओं में) प्रकाशित हो चुकी थीं । 'कानन-कुसुम' स्फुट कविताओं का एकमात्र संकलन था, अतः अन्य स्फुट कविताएँ 'कानन कुसुम' (द्वितीय संस्करण) में जोड़ दी गयीं ।

'कानन कुसुम' का तृतीय संस्करण १९२६ ई० (१९०१६८६) में 'पुस्तक मंदार , लहेरिया सराय' से प्रकाशित हुआ । इस संस्करण की पृष्ठ संख्या ६४ है । द्वितीय संस्करण और तृतीय संस्करण में जैक अंतर दृष्टिगत होते हैं । इनमें हुए परिवर्तनों के अध्ययन से पूर्व, प्रथम ,द्वितीय एवं तृतीय संस्करण की कविताओं को देखना आवश्यक है - (पृष्ठ ५१ व ५२ पर कविताओं की सूची दी गई है)

द्वितीय संस्करण की ब्रजभाषा की कविताएँ प्रायः 'चित्राधार' के द्वितीय संस्करण में चली गयीं । कुछ सड़ीबोली की कविताएँ 'फरना' के द्वितीय संस्करण में चली गयीं । साथ ही, कुछ सड़ीबोली की कविताओं को बाद में कहीं भी स्थान नहीं दिया गया । इन सब का विवेचन आगे चलकर प्रसंगवश किया जाएगा ।

'कानन कुसुम' के द्वितीय संस्करण का 'समर्पण' तृतीय संस्करण के 'समर्पण' से कुछ दीर्घ है । द्वितीय और तृतीय संस्करण में सर्वप्रथम अंतर भाषागत है । हिंदी-साहित्य-जगत में 'प्रसाद' जी का अम्युदय ऐसे समय हुआ जबकि काव्य-भाषा का रूप अनिश्चित-सा था । कवियों के समस्त ब्रजभाषा और सड़ीबोली हिंदी, दोनों ही भाषाओं का प्रलय था । इस मनोवृत्ति का संकेत 'कानन कुसुम' (द्वितीय संस्करण) की कविताओं की भाषा से मलीमांति मिल जाता है । द्वितीय संस्करण की कुछ कविताएँ सड़ीबोली हिंदी में हैं और कुछ ब्रजभाषा में । कुछ कविताएँ ऐसी

(रूपमा पृष्ठ ५३ देखिए)

प्रथम संस्करण (सन् १९१३)	द्वितीय संस्करण (सन् १९१८)	तृतीय संस्करण (सन् १९२६)
१- बन्दना २- विनय ३- शारदीय महापूजन ४- प्रमो ५- विमो ६- मंदिर ७- करुणा- क्रंदन ८- महाक्रीड़ा ९- करुणा कुंज १०- प्रथम प्रमात ११- नव वसन्त १२- नीख प्रेम १३- विस्मृत प्रेम १४- विसर्जन १५- मर्मकथा १६- हृदय-वेदना १७- बिदाई १८- ग्रीष्म का मध्याह्न १९- जलद आवाहन २०- नीरद २१- शरदपूणिमा २२- संध्यातारा २३- चंद्रोदय २४- इंद्र धनुष २५- मक्ति-योग २६- रजनी गन्धा २७- सरोज २८- उद्यान लता २९- मलिना ३०- जल विहारिणी ३१- ठहरौ ३२- बालक्रीड़ा ३३- भारतेन्दु प्रकाश ३४- कौकिल ३५- प्रमातिक कुसुम ३६- सौन्दर्य ३७- चारुण की वीणा	द्वितीय संस्करण में प्रथम संस्करण की सभी कवितारें ज्यों की त्यों हैं । बाद में जोड़ी गयी कवितारें हैं - ४२- विनय ४३- तुम्हारा स्मरण ४४- याचना ४५- पतित-पावन ४६- संजन ४७- विरह ४८- सपणी हृदय ४९- हों सारथे रथ रोक दो ५०- गंगासागर ५१- प्रियतम ५२- खोली द्वार ५३- मोहन ५४- मावसागर ५५- मिल जावो गले ५६- नहीं डरते ५७- पाई बाग ५८- सत्यव्रत ५९- मरत ६०- शिल्प सौंदर्य ६१- वीर बालक ६२- श्रीकृष्ण जयंती ६३- कुरुक्षेत्र ६४- मकरंद बिंदु इसमें २८ छोटी-छोटी कवितारें हैं ।	१- प्रमो २- बन्दना ३- नमस्कार ४- मंदिर ५- करुणा-क्रंदन ६- महाक्रीड़ा ७- करुणा-कुंज ८- प्रथम प्रमात ९- नव वसंत १०- मर्म-कथा ११- हृदय-वेदना १२- ग्रीष्म का मध्याह्न १३- मक्ति योग १४- रजनीगंधा १५- सरोज १६- मलिना १७- जल-विहारिणी १८- ठहरौ १९- बाल-क्रीड़ा २०- कौकिल २१- सौंदर्य २२- स्कांत में २३- दलित कुमुदिनी २४- निशीथ नदी २५- विनय २६- तुम्हारा स्मरण २७- याचना २८- पतित पावन २९- संजन ३०- विरह ३१- सपणी-हृदय ३२- हों, सारथे ! रथ रोक दो ३३- गंगासागर

प्रथम संस्करण (सन् १९१३)	द्वितीय संस्करण (सन् १९१८)	तृतीय संस्करण (सन् १९२६)
<p>३८- स्कान्त में</p> <p>३९- दलित-कुमुदिनी</p> <p>४०- निशीथ-नदी</p> <p>४१- पराग</p> <p>-----</p> <p>(क) नमस्कार</p> <p>(ख) वसंत</p> <p>(ग) चंद्र</p> <p>(घ) कौकिल</p> <p>(ङ०) चातक</p> <p>(च) धिरिस-सुमन</p> <p>(छ) तरुवर</p> <p>(ज) प्रमर</p> <p>(फ) जावाहन</p> <p>(न) पुनो</p> <p>(ट) कही</p> <p>(ठ) कमला कमल पर</p> <p>(ड) करत सनमान को</p> <p>(ढ) बताओ कौन जोर है</p> <p>(ण) जीवन नैया</p> <p>(त) झूठ स्मारी</p> <p>(थ) प्रेमोपालम्प</p> <p>(द) उचर</p> <p>(ड) मूल</p> <p>(न) प्रियतम शम्</p>		<p>३४- प्रियतम</p> <p>३५- मोहन</p> <p>३६- भाव सागर</p> <p>३७- मिल जाओ गले</p> <p>३८- नहीं डरौ</p> <p>३९- महाकवि तुलसीदास</p> <p>४०- धर्म नीति</p> <p>४१- गान</p> <p>४२- मकरंद बिंदु</p> <p>-----</p> <p>इसमें ७ छोटी-छोटी कविताएँ हैं ।</p> <p>४३- चिककूट</p> <p>४४- मरत</p> <p>४५- शिल्प-सौंदर्य</p> <p>४६- कुरुवीर</p> <p>४७- वीर बालक</p> <p>४८- श्रीकृष्ण जयंती ।</p>

भी हैं जिनमें दोनों भाषाओं का प्रयोग हुआ है ।" कानन कुसुम के तृतीय संस्करण में कविताओं की भाषा सर्वत्र परिनिष्ठित सड़ीबोली हिंदी है । दो-बार ब्रजभाषा के शब्द किसी कविता में यदि मिल भी जायें तो उसकी (कविता की) भाषा, ब्रजभाषा नहीं कहलायेगी क्योंकि किसी भाषा के स्वरूप का निर्धारण उसके क्रिया-रूपों के आधार पर होता है और तृतीय संस्करण की कविताओं में क्रियारूप सड़ी-बोली के हैं ।

द्वितीय संस्करण में निम्नलिखित कविताओं की भाषा परिनिष्ठित सड़ीबोली हिंदी है -

वेदना, प्रेमी, कहणा कुंव, प्रथम प्रयास, हृदय वेदना,
ग्रीष्म का मध्याह्न, जल बावाहन, मक्ति योग, मलिना,
जल-विहारिणी, बाल-झीड़ा, कोकिल, सौंदर्य, स्कांत में,
दलित कुम्दिनी, निशीथ नदी और पराग के अंतर्गत नमस्कार, मूल;
विनय, तुम्हारा स्मरण, याचना, पतित-यावन, लंका, विरह
सपनी-हृदय, हों सारथे रथ रोक दो, गंगा सागर, प्रियतम,
सोलीं द्वार, मोहन, भाव सागर, मिल जावों गले, नहीं डरते,
पाई बाग, सत्यव्रत, मरत, शिल्प सौंदर्य, वीर बालक, श्रीकृष्ण
ज्योती, कुरुक्षेत्र; इनके अतिरिक्त ' मकरंद बिंदु ' की कुछ
कविताएँ ।

निम्नलिखित कविताओं में, दोनों भाषाएँ (सड़ीबोली हिंदी
और ब्रजभाषा) प्रयुक्त हुई हैं -

महाझीड़ा, नव बसंत, मर्ष कथा, रजनीगंधा, ठहरा और
' पराग ' के अंतर्गत प्रियतम ।

अनीलिखित कविताएँ ब्रजभाषा की हैं -

विनय, शारदीय महापूजन, किमो, नीरव प्रेम, विस्मृत प्रेम,
विषर्जन, बिदाई, नीरव, शरत्पूणिमा, संध्या तारा,
कंदोदय, इंद्र वनुष, उषानलता, भारतेन्दु प्रकाश, प्रभातिक कुसुम,

चारण की वीणा और पराग के अंतर्गत बसंत, चंद्र, कौंकिल,
चातक, सिरिस-सुमन, तरुवर, प्रमर, जावाहन, पुनी, कही,
कमला कमल पर, करत सनमान की, बतावों कौन जोर है,
जीवन नैया, झूक हमारी, प्रेमीपारलम, उत्तर एवं मकरंद विंदु
की ब्रजभाषा की कविताएँ ।

तृतीय संस्करण में सिर्फ सड़ीबोली की कविताएँ मिलती
हैं । कुछ सड़ीबोली की कविताओं को तृतीय संस्करण में नहीं रखा गया । इसका
कारण यह है कि ये कविताएँ कवि ने अपनी रुचि से 'करना' के द्वितीय संस्करण
(वि० १९८४) में संकलित कर दीं । यदि 'कानन कुसुम' का तृतीय संस्करण (जो
वि० १९८६ में प्रकाशित हुआ था) वि० १९८४ के पूर्व प्रकाशित हुआ होता, तो
'करना' के द्वितीय संस्करण में ('कानन कुसुम' द्वितीय संस्करण की) जोड़ी
हुई सड़ीबोली की निम्नलिखित कविताएँ सम्भवतः 'कानन कुसुम' के तृतीय संस्करण
में ही सम्मिलित होतीं-

- १- लोलों दार
- २- पाई बाग
- ३- निवेदन
- ४- कही
- ५- आज इस वन की वीथियारी में
- ६- हृदय में छिपे रहे इस डर से
- ७- जाया देखो कमल वसंत
- ८- क्या को करिए सुंदर राका
- ९- सुमन तुम कली बने रह जावो
- १०- प्रियतम ('पराग' के अंतर्गत थी)

यहाँ एक प्रश्न उठ सकता है कि मूल (गज़ल) यद्यपि
सड़ीबोली की रचना थी, तथापि वह न 'करना' के द्वितीय संस्करण में रखी
गयी और न ही 'कानन कुसुम' के तृतीय संस्करण में । इस संबंध में यह कहा जा

सकता है कि 'मूल', जो कि गज़ल के ढंग पर लिखी गयी है, जैसी अन्य कोई रचना न तो 'फरना' में ही है और न 'कानन कुसुम' में। अपना साम्य न दूँड पाने के कारण 'मूल' को बाद में कहीं भी स्थान नहीं मिला। 'कानन कुसुम' के द्वितीय संस्करण में कुछ अन्य कवितारें आ गयीं। इनमें से कुछ साधारण हैं और कुछ विशिष्ट जैसा कि कवि ने निवेदन किया है -

‘ इसमें रंगीन और सादे, सुगंधवाले और निर्गन्ध, फकरन्द से भरे हुए, पराग में लिपटे हुए, सभी तरह के कुसुम हैं ।’

बाद में जोड़ी हुई कुछ अन्य कवितारें भी अच्छी हैं किंतु 'सत्यव्रत' (चित्रकूट) 'भरत', 'कुरुक्षेत्र' आदि वात्स्यानक कवितारें विशेष रूप से उत्कृष्ट हैं। प्राचीन चरित्रों को कवि ने नवीन परिप्रेक्ष्य में देखने की चेष्टा की है। 'भरत' कविता में कवि 'भरत' के चरित्र के माध्यम से भारतवासियों को उनके पूर्वजों के साहस एवं शौर्य से परिचित कराना चाहता है। उस समय भारतवर्ष गुलामी की जंजीर में बुरी तरह जकड़ा था। उस परिस्थिति में भारतवासियों के समझा देश-प्रेम से अनुप्राणित कवितारें, प्रस्तुत करना आवश्यक एवं उपयोगी था। डॉ० प्रेमशंकर भी इन वात्स्यानक कवितारों को नवीनता से युक्त बताते हैं -

‘ कानन-कुसुम’ में चित्रकूट, भरत, शिल्प सौंदर्य, कुरुक्षेत्र, वीर बालक, श्री कृष्णकयंती आदि वात्स्यानक कवितारें हैं। लगभग सभी पौराणिक अथवा ऐतिहासिक आधार लेकर लिखी गई हैं। प्राचीन कथा के आधार पर प्रसाद ने नवीन दृष्टिकोण से रचना की है। उसमें आधुनिकता स्पष्ट दिखाई देती है। पात्रों को नवीन स्वरूप कवि ने प्रदान किया है।^२

‘ कानन कुसुम’ के द्वितीय संस्करण की क्रमांश की अधिकांश रचनाएँ 'चित्राधार' के द्वितीय संस्करण में संकलित हैं।

द्वितीय संस्करण में छड़ीबोली की एक लम्बी कविता है- सत्यव्रत। 'सत्यव्रत' में राम का चरित्र सर्वप्रमुख है। इसकी कथा को निम्नलिखित संदर्भों में विभक्त किया जा सकता है -

(क) राम-सीता का वात्सल्य

(ख) लक्ष्मण राम को भरत के आगमन की सूचना देते हैं

(ग) सीता स्नान करने के उपरांत फल-फूल लाती है, राम मंदाकिनी तट से टहलकर जाते हैं, किन्तु लक्ष्मण कहीं नहीं दिखाई देते ।

(घ) लक्ष्मण एक पेड़ पर चढ़े हैं, भरत को सेना के साथ जाते देखते हैं, राम से वनुष मांगते हैं क्योंकि उन्हें आशंका है कि भरत राम को मारने हेतु जा रहे हैं । राम लक्ष्मण से कहते हैं कि यह तुम्हारा भ्रम है । उसी समय भरत जाते हैं । राम के चरण-स्पर्श के लिए वह जैसे ही हाथ बढ़ाते हैं, राम उन्हें गले लगा लेते हैं ।

(ङ) भरत, वशिष्ठ जादि राम से अनुरोध करते हैं कि वह चलकर ज्यौध्या का राज्य ग्रहण करें किन्तु राम अपने पूर्व निश्चय पर दृढ़ रहते हैं और ज्यौध्या नहीं लौटते ।

तृतीय संस्करण में 'सत्यव्रत' के स्थान पर 'चित्रकूट' शीर्षक कर दिया गया । इस कविता में 'सत्यव्रत' कविता के अंतिम अंश को नहीं रखा गया । इस प्रकार 'चित्रकूट' कविता भरत और राम के मिलन हो जाने पर समाप्त हो जाती है । 'सत्यव्रत' में राम के चरित्र को प्रमुक्ता दी गई है, जबकि 'चित्रकूट' में कवि का उद्देश्य है भरत और राम का मिलाप वर्णित करना ।

'कानन कुसुम' के द्वितीय संस्करण की शिल्प सौंदर्य शीर्षक कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं -

ध्वंसावशेष तेरा देखे से मला
कान कहेगा कब किसने निर्मित किया,
शिल्प पूर्ण पत्थर कब मिट्टी हो गया
किस मिट्टी के हटे हैं बिसरे हुए ।^३

तृतीय संस्करण में उक्त पंक्तियों इस रूप में मिलती हैं -

तुमको देख कहूँ इस वेश में
कौन कहेगा कब किसने निर्मित किया
शिल्पपूर्ण पत्थर कब मिट्टी हो गये
किस मिट्टी की ईंटें हैं बिसरी हुई ।^४

उन पंक्तियों के पूर्व कवि भारत के 'ध्वंस शिल्प' को संवोधित कर चुका है -

हे भारत के ध्वंस शिल्प ! स्मृति से भरे
कितनी वषाँ शीताताप तुम सह चुके ।

अतः इसी के बाद की पंक्ति में 'ध्वंसावशेष' शब्द का प्रयोग काव्य की दृष्टि से अच्छा नहीं प्रतीत होता । भारत का शिल्प-साँदर्य जो अब ध्वंसावशेष रूप में है, अपनी स्थिति से दर्शकों के मन में कहूँ का भाव उत्पन्न कराता है। इस कारणका निम्नलिखित पंक्ति अपेक्षाया सार्थक लगती है -

तुमको देख कहूँ इस वेश में

द्वितीय संस्करण में देख से भला में पूर्वी प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगत होता है । तृतीय संस्करण में तुमको देख के प्रयोग से कवि ने कथित पंक्ति में, स्वयं को उक्त प्रभाव से मुक्त कर लिया । द्वितीय संस्करण में पत्थर शब्द का प्रयोग हुआ था जो अशुद्ध है । तृतीय संस्करण में इसके स्थान पर पत्थर (शुद्ध) का प्रयोग मिलता है । द्वितीय संस्करण में पत्थर को एकवचन के रूप में लिया गया है जो कि उचित नहीं है क्योंकि एक ही पत्थर पर तो शिल्प-रचना नहीं की गयी। तृतीय संस्करण में पत्थर को बहुवचन रूप में प्रयुक्त किया गया है । द्वितीय संस्करण में मिट्टी और ईंट दोनों को पुल्लिंग मानकर प्रयोग किया गया है, जबकि ये दोनों ही स्त्रीलिंग के शब्द हैं । तृतीय संस्करण में उन्हें स्त्रीलिंग माना गया है ।

द्वितीय संस्करण की खड़ीबोली की जिन कविताओं में ब्रजभाषा की पंक्तियाँ विद्यमान हैं, उन्हें तृतीय संस्करण में हटा दिया गया। उदाहरण प्रस्तुत है -

बन के ददिाण पौन तुम कलियों से भी हो खेलते ।

जलि बने मकरंद की मीठी फड़ी हो खेलते ॥^५

‘महाझीड़ा’ की ये पंक्तियाँ तृतीय संस्करण में नहीं रखी गयीं।

‘नव बसंत’ की निम्नलिखित पंक्तियाँ तृतीय संस्करण में नहीं

मिलतीं -

सौरभित अनुराग बारु पराग बरसाने लगा ।

वह गुलाबी गाल भी कचनार दरसाने लगा ॥^६

कालांतर में प्रसाद जी खड़ीबोली हिंदी में ही काव्य-रचना करने लगे। इस प्रवृत्ति के फलस्वरूप ब्रजभाषा की पंक्तियाँ बाद में नहीं रखी गयीं। यह विचित्र-सा लगता है कि एक काव्य-संग्रह में दो भाषा की कविताएँ हों। खड़ीबोली हिंदी की ओर प्रसाद जी का मुकाव हो जाने के कारण ब्रजभाषा की कविताएँ बाद के संस्करण में विद्यमान नहीं हैं। द्वितीय संस्करण में ‘विनय’ शीर्षक से एक कविता है और तृतीय संस्करण में भी ‘विनय’ शीर्षक की एक कविता है। द्वितीय संस्करण की ‘विनय’ कविता ब्रजभाषा में है, उसे बाद में हटा दिया गया और उसी शीर्षक की खड़ीबोली की कविता तृतीय संस्करण में उपलब्ध होती है जो भाव और विषय की दृष्टि से पहले से भिन्न है। द्वितीय संस्करण की ‘विनय’ कविता क्रम में दूसरे स्थान पर है। इसके पहले प्रसाद की कविता है, जिसमें कवि ईश्वर-महिमा का गुणगान करता है। ‘विनय’ कविता में कवि विनय संप्रिणण के बजाए ईश्वर की महिमा का गुणगान करता है। वह किसी प्रकार की विसर्गी न कर अंत में ईश्वर को नास्कार करता है -

+ + + + +

५- कानन-कुसुम (द्वितीय संस्करण); चित्राधार (प्रथम संस्करण); पृष्ठ संख्या ६।

६- कानन-कुसुम (द्वितीय संस्करण); चित्राधार (प्रथम संस्करण); पृष्ठ संख्या १४।

जो जल्पवृद्धा नित कूलत मोद भीने ।

जो देत स्वच्छ फल मंगल है नवीने ॥

संसार को सद्य पालत जौन स्वामी ।

वा शक्तिमान परमेश्वर को नमामि ॥^७

तृतीय संस्करण में कवि प्रारंभिक कविता प्रमो में ईश्वर का गुणानुवाद कर चुका होता है । फलस्वरूप वह विनये में ईश्वर से यह विनती करता है -

+ + + + +

काट दो ये सारे दुख-दंष्ट्र

न आवे पाप कभी छल-छंद

मिलो अब आँखें आनंदकंद

रहें तब पद में जाठो याम

बना लो हृदय-बीच निज धाम

करो प्रभु हमको पुरन-काम ॥^८

द्वितीय संस्करण की खड़ीबोली की कुछ कविताओं में संशोधन भी किये गये । कुछ स्थलों पर शब्द-परिवर्तन किये गये । इस संदर्भ में 'कलुषणा कुंज' की निम्नलिखित पंक्ति उल्लेखनीय है -

ज्वाला का जो ताप तुम्हें फुलसा रहा ॥^९

तृतीय संस्करण में 'जो' के स्थान पर 'यह' का प्रयोग किया गया है । 'जो' से युक्त वाक्य अपूर्ण-सा था क्योंकि उस वाक्य को पूरा करने के लिए आगे पंक्ति नहीं रही गयी थी । 'यह' के प्रयोग से यह त्रुटि दूर हो गयी । साथ ही, इस रूप में वाक्य का आगे की पंक्तियों से साम्य भी बैठता है ।

७- कानन कुसुम (द्वितीय संस्करण) ; चित्राधार (प्रथम संस्करण) , पृष्ठ संख्या २

८- कानन कुसुम (तृतीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ४२ ।

९- कानन कुसुम (तृतीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १० ।

द्वितीय संस्करण की 'मक्ति योग' कविता की पंक्तियाँ हैं -

उन्नत हुए मू युग्म फिर तो झंझीवा भी हुई ।

फिरचढ़ गई जामोद मस्तक लालिमा दाँड़ी हुई ॥^{१०}

तृतीय संस्करण में 'जामोद मस्तक' के स्थान पर 'जापादमस्तक' * ११ का प्रयोग किया गया है । 'जामोद मस्तक' के प्रयोग से कोई अर्थ निष्पन्न नहीं होता था । 'जापादमस्तक' से व्यंजित होता है कि लालिमा संपूर्ण शरीर में व्याप्त हो गई ।

द्वितीय संस्करण की 'सौंदर्य' कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं -

देखते ही रूप मन प्रमुदित हुआ

प्राण भी जामोद से सुरमित हुआ ॥^{१२}

तृतीय संस्करण में 'प्राण' के स्थान पर 'प्राण'^{१३} कर दिया गया । 'प्राण' के प्रयोग से विदित होता है कि सौंदर्य का प्रभाव इंद्रिय तक ही सीमित है। सौंदर्य का प्रभाव यहाँ तीव्रता लिए हुए नहीं है, जबकि 'प्राण' शब्द से बोध होता है कि सौंदर्य का प्रभाव बहुत गहरे तक पड़ा । यह प्रभाव हृदय पर अंकित होकर अधिक स्थायी बन गया ।

द्वितीय संस्करण की कुछ कविताओं की कुछ पंक्तियाँ तृतीय संस्करण में नहीं रखी गयीं । द्वितीय संस्करण की 'बाल क्रीड़ा' शीर्षक कविता की निम्न-लिखित पंक्तियाँ बाद में हटा दी गयीं -

मित्र-मंछी जुटी जहाँ वह नंदन बन है ।

खेलने का जल-यंत्र वहाँ बूटता प्रतिह्वन है ॥

१०- कानन-कुसुम (द्वितीय संस्करण); चित्राधार (प्रथम संस्करण); पृष्ठ संख्या ३२।

११- कानन-कुसुम (तृतीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या २१ ।

१२- कानन-कुसुम (द्वितीय संस्करण); चित्राधार(प्रथम संस्करण); पृष्ठ संख्या ४६।

१३- कानन-कुसुम (तृतीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३६ ।

राज्य वहाँ बनता है औ राजा भी बनते ।
 वापस में एक सभा जोड़कर न्यायी बनते ॥
 स्वच्छंद सदा हँसते रहो जानीदित बन शुद्धमति ।
 हे काम तुम्हें करना बहुत, ध्यान रहै यह नित्यप्रति ॥ १४

ये पंक्तियाँ द्वितीय संस्करण की 'बाल ग्रीड़ा' शीर्षक कविता के अंत में थीं । ये पंक्तियाँ अपने पूर्व की पंक्तियों से इस दृष्टि से भिन्न है कि पहले की समस्त पंक्तियाँ, बालक को मध्यम पुरुष के रूप में संबोधित करके कही गयी हैं और हटायी गयी पंक्तियों में से पहली बार पंक्तियों में सामान्य बातें कही गयी हैं जो सभी बालकों पर लागू होती हैं । अंतिम दो पंक्तियों में उपदेशात्मकता है । इस अंतर के कारण उन (हटायी गयी) पंक्तियों का, पूर्व की किसी पंक्तियों से साम्य स्थापित नहीं होता ।

द्वितीय संस्करण की 'ग्रीष्म का मध्याह्न' शीर्षक कविता की अंतिम पंक्तियों, तृतीय संस्करण में नहीं रखी गयीं-

दुष्टजनों के वाक्य बाण से सूते काँटे लगते हैं ।
 पैरों तक पहुँचें हैं दाबे जाते पर नहीं मगते हैं ॥
 दब रहे जो सिमटे थे वे रजकण शिर पर बढ़ते हैं ।
 नीच, सदा धौड़ी गरमी पाते ही ऊपर बढ़ते हैं ॥ १५

ये पंक्तियाँ भी अपने पूर्व की पंक्तियों से भिन्न हैं । पहले की पंक्तियों में कवि ग्रीष्म के मध्याह्न का वर्णन करता है । किंतु उक्त पंक्तियों विषय से बिलकुल हट-सी गयी हैं । इन पंक्तियों में कवि ने दुष्ट और नीच जनों की प्रवृत्ति का उल्लेख किया है । यदि हटायी गयी पंक्तियों में से पहली पंक्ति रखी जाती तो कोई फ़र्क नहीं आता किंतु अंतिम तीन पंक्तियों का हटाया जाना आवश्यक था ।

१४- कानन कुसुम (द्वितीय संस्करण); चित्राधार (प्रथम संस्करण); पृष्ठ संख्या ४४-४५।

१५- कानन कुसुम (द्वितीय संस्करण); चित्राधार (प्रथम संस्करण); पृष्ठ संख्या २३।

करना

करना

‘करना’ ‘प्रसाद’ जी की महत्वपूर्ण एवं सुपरिचित काव्य-कृति है। श्री सुधाकर पाठिय के अनुसार, ‘करना प्रसाद की रचनाओं में विकास की नयी दिशा का सूक्ति देता है, जिसमें प्रणय, प्रकृति, स्नेह और श्यावावादी रचनाओं का संकलन है।’^१

इसका प्रथम संस्करण माद्र कृष्णाष्टमी वि० १९७५ (सन् १९१८) को प्रकाशित हुआ। यह हिंदी-ग्रंथ-मंडार कार्यालय, बनारस सिटी^२ से प्रकाशित हुआ। इसकी पृष्ठ संख्या चौतीस है। इसमें निम्नलिखित पच्चीस कवितारें संकलित हैं -

- (१) समर्पण (२) परिचय (३) करना (४) अर्चना
(५) पी कहीं (६) दर्शन (७) परदेसी की प्रीति (८) स्वप्नलोक
(९) फन (१०) सुधा में गरल (११) जाशालता (१२) रत्न
(१३) स्वभाव (१४) प्यास (१५) प्रत्याशा (१६) कूल का लैल
(१७) अतिथि (१८) बसंत राका (१९) एकतारा (२०) कर्षाटी
(२१) केनै ! ठहरा (२२) जपेक्षा करना (२३) मनील में
(२४) मिलन (२५) सुधा सिंका ।

‘करना’ का द्वितीय संस्करण अर्धाय तृतीया वि० १९८४ (सन् १९२७) को साहित्य-सेवा-सदन बुलानाला, काशी^३ द्वारा प्रकाशित हुआ। इस संस्करण में बासठ पृष्ठ हैं। द्वितीय संस्करण में प्रथम संस्करण की ‘फन’ ‘बसंत राका’ कविताओं को स्थान प्राप्त नहीं हुआ। डॉ० किशोरीलाल गुप्त^४ ने लिखा है कि प्रथम संस्करण की ‘एक तारा’ नामक कविता, द्वितीय संस्करण

१- प्रसाद की कवितारें - पृष्ठ संख्या ११७ ।

२- प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन - किशोरीलाल गुप्त ; पृष्ठ संख्या ७८ ।

में नहीं रखी गयी । श्री गुथाकर पांडेय ने भी इस कविता के दूसरे संस्करण में न होने का अप्रत्यक्ष रूप से सूचित किया है ' उन २५ कविताओं में से ' फरना ' के दूसरे संस्करण में तीन रचनाएँ निकाल दी गई हैं ।^३ इसके विपरीत, मैं ' एक तारा ' कविता द्वितीय संस्करण के पृष्ठ १६ पर देखी है । यह कविता जागामी पृष्ठ पर उद्धृत है । प्रथम संस्करण की ' परदेसी की प्रीति ' कविता को द्वितीय संस्करण में स्थान प्राप्त हुआ है किंतु उसे ' बिंदु ' के अंतर्गत कर दिया गया है । द्वितीय संस्करण में ' समर्पण ' और ' परिचय ' नामक कविताओं को ' फरना ' के आरंभ में रखा गया और उनका उल्लेख सूची-पत्र में नहीं किया गया । कहने का तात्पर्य है कि द्वितीय संस्करण की कविताओं का आरंभ ' फरना ' कविता से होता है । इसके विपरीत प्रथम संस्करण में ' समर्पण ' और ' परिचय ' की गणना ' फरना ' की अन्य कविताओं के साथ हुई थी । द्वितीय संस्करण में कई नयी कविताएँ आ गयीं जिसके फलस्वरूप अब कविताओं की संख्या (बिंदु को मिलाकर) ५१ हो गई ।

इसके अतिरिक्त प्रथम संस्करण की ओक कविताओं में परिवर्तन एवं संशोधन कर दिया गया है । द्वितीय संस्करण की ' फरना ', ' बर्ना ', ' पी कहीं ', ' परदेसी की प्रीति ', ' स्वप्न लोक ', ' गुथा में गरल ', ' आशालता ', ' रत्न ', ' प्यास ', ' प्रत्याशा ', ' धूल का कैल ', ' अतिथि ', ' कसौटी ', ' फीठ में ', ' मिलन ', कविताएँ संशोधित एवं परिवर्तित रूप में मिलती हैं ।

' फरना ' का तृतीय संस्करण स० १९६१ (सन् १९३४ ई०) में भारती-मंडार, बनारस सिटी ' द्वारा प्रकाशित हुआ । इसकी पृष्ठ संख्या ब्यासी है । इस संस्करण में ' फरना ' के द्वितीय संस्करण की ' एक तारा ' कविता को स्थान नहीं प्राप्त हुआ । द्वितीय संस्करण में ' बिंदु ' के अंतर्गत, ' आज इस धन की जीवियारी में, ' हृदय में छिपे रहे इस डर से, ' सुमन, तुम कहीं की रह जाओ ' कविताएँ एक साथ रखी गई^४ और ' अमा को करिये सुंदर राका ' व

३- प्रसाद की कविताएँ - श्री गुथाकर पांडेय ; पृष्ठ संख्या १०७ ।

४- फरना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६१ ।

एक तारा

मिट चुका है जीवन का साध ।

बता दो मेरा क्या अपराध ?

न पूछा "दर्द कैसा है तुम्हारा"

अरे तुमने, मुझे ऐसा बिसारा !

चन्द्र-दर्शन से हुआ निराश,

तारका भी देते न प्रकाश,

न निकलो अश्रु आँखों से हमारे ।

तुम्हारा ही उसे केवल सहारा ॥

गा रहा हूँ बस दुख का राग,

मिल गया विराग में अनुराग,

न वीणा ही रही, बंशी कहाँ है ?

हृदय मेरा हुआ है एकतारा ॥

प्रेम के मैंगते को दो दान,

न दो तो, करो नहीं अपमान,

हमारी दीन की लकुड़ी न तोड़ो ।

निखारी को रहा इसका सहारा ॥

एक दिन मुझ को भी निशङ्क,

लगा रखते थे अपने अङ्क,

अरे निर्दय तुम्हें दुःख में पुकारा ।

न पूछा हाल भी तुमने हमारा ॥

‘ बाया देखो विमल वसंत ’ कविताएँ एक साथ रखी गईं ।^५ तृतीय संस्करण में उक्त कविताओं को अलग कर दिया गया है ।

करना के प्रथम, द्वितीय एवं तृतीय संस्करणों की कविताओं की निम्नलिखित सारणी में देखा जा सकता है -

प्रथम संस्करण (सन् १९१८) (पृ० सं० ३४)	द्वितीय संस्करण (सन् १९२७) (पृ० सं० ६२)	तृतीय संस्करण (सन् १९३४) (पृ० सं० ८२)
१- समर्पण	समर्पण-परिचय	१- करना
२- परिचय	१- करना	२- अव्यवस्थित
३- करना	२- अव्यवस्थित	३- प्रथम प्रभात
४- कर्ना	३- प्रथम प्रभात	४- सौलो द्वार
५- पी कहीं	४- सौलो द्वार	५- रूप
६- दर्शन	५- रूप	६- दो बूँदें
७- परदेसी की प्रीति	६- दो बूँदें	७- पावस-प्रभात
८- स्वप्न लोक	७- पावस-प्रभात	८- वसंत की प्रतीक्षा
९- पत्र	८- वसंत की प्रतीक्षा	९- वसंत
१०- सुधा में गरल	९- वसंत	१०- किरण
११- वाशालता	१०- किरण	११- विनाश
१२- रत्न	११- विनाश	१२- बालू की बैठा
१३- स्वभाव	१२- बालू की बैठा	१३- चिन्ह
१४- प्यास	१३- चिन्ह	१४- दीप
१५- प्रत्याशा	१४- दीप	१५- कर्ना
१६- घूल का खेल	१५- कर्ना	१६- बिखरा हुआ प्रेम
१७- वृत्ति	१६- बिखरा हुआ प्रेम	१७- कब
१८- वसंत राका	१७- एक तारा	१८- स्वाव
१९- एक तारा	१८- कब ?	१९- वसंतौष
२०- कर्माटी	१९- स्वाव	२०- अनुभव
	२०- वसंतौष	२१- प्रियतम
	२१- अनुभव	२२- कहीं ?
	२२- प्रियतम	२३- निवेदन
	२३- कहीं ?	२४- प्यास
	२४- निवेदन	२५- पी ! कहीं
	२५- प्यास	

प्रथम संस्करण (सन् १९१८) (पृष्ठ ०३४)	द्वितीय संस्करण (सन् १९२७) (पृष्ठ ०६२)	तृतीय संस्करण (सन् १९३४) (पृष्ठ ० ८२)
२१- वेदने ! ठहरो	२६- पी ! कहों	२६- पाई बाग
२२- उपेक्षा करना	२७- पाई बाग	२७- प्रत्याशा
२३- फील में	२८- प्रत्याशा	२८- स्वप्न लोक
२४- मिलन	२९- स्वप्नलोक	२९- दर्शन
२५- सुधा सिक्न	३०- दर्शन	३०- मिलन
	३१- मिलन	३१- बागलता
	३२- बागलता	३२- सुधा सिक्न
	३३- सुधा सिक्न	३३- तुम !
	३४- तुम !	३४- हृदय का सौंदर्य
	३५- हृदय का सौंदर्य	३५- प्रार्थना
	३६- प्रार्थना	३६- होली की रात
	३७- होली की रात	३७- फील में
	३८- फील में	३८- रत्न
	३९- रत्न	३९- कुछ नहीं
	४०- कुछ नहीं	४०- आदेश
	४१- आदेश	४१- देवबालों
	४२- देव बाला	४२- कसौटी
	४३- कसौटी	४३- वसतिधि
	४४- वसतिधि	४४- सुधा में गरल
	४५- सुधा में गरल	४५- उपेक्षा करना
	४६- उपेक्षा करना	४६- वेदने ठहरो
	४७- वेदने, ठहरो !	४७- घूल का सेल
	४८- घूल का सेल	४८- विंदु
	४९- विंदु	४९- विंदु
	५०- विंदु	५०- विंदु
	५१- विंदु	५१- विंदु
		५२- विंदु
		५३- विंदु

इसके उपरान्त 'करना' के प्रथम और द्वितीय संस्करण में हुए परिवर्तनों का विवेचन आवश्यक है। प्रथम संस्करण की दो कविताओं 'फन' और 'कसत राका' को द्वितीय संस्करण में स्थान नहीं मिला। इसके अतिरिक्त तीस कविताएँ नयी जा गई। यद्यपि नई जोड़ी गई कविताओं में से कई समय-समय पर 'हंसे' में और 'कानन-कुसुम' व 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में प्रकाशित हो चुकी थीं।^६

'करना' के तृतीय संस्करण में प्रकाशक का निवेदन है - "जिस शैली की कविता को हिंदी साहित्य में आज दिन 'हायावाद' का नाम मिल रहा, उसका प्रारंभ प्रस्तुत संग्रह द्वारा ही हुआ था। ----- यह निवेदन तृतीय संस्करण का है। इसके पूर्व यह निवेदन नहीं मिलता। यह निश्चित है कि 'प्रसाद' की भी उस भूमिका से सहमत रहे होंगे अन्यथा बाद के संस्करणों में यह निवेदन नहीं मिलता। 'करना' के उक्त संस्करण में वास्तव कविताएँ प्रथम संस्करण की हैं। अतः स्पष्ट है कि प्रथम संस्करण की कई कविताएँ हायावाद की विशेषताओं से युक्त थीं। इस संस्करण में 'फन', 'कसत राका' और 'एक तारा' कविताएँ हायावाद की विशेषताओं से वंचित हैं। यह उचित था कि द्वितीय संस्करण में इन कविताओं को न सम्मिलित किया जाए, किंतु द्वितीय संस्करण में 'एक तारा' कविता को रखा गया जबकि 'फन' और 'कसत राका' को हटा दिया गया। इस प्रकार 'करना' के द्वितीय संस्करण में प्रथम संस्करण की अपेक्षा अधिक हायावादी कविताएँ हैं।^७ यहाँ यह अप्रामाण्य नहीं है कि प्रथम संस्करण की शेष कविताएँ हायावाद की समस्त विशेषताओं से युक्त हैं। प्रायः समस्त कविताओं में कुछ न कुछ विशेषता अवश्य मिल जाती है। नई जोड़ी गयी कविताओं के संबंध में भी यही बात किताब देती है। उन कविताओं में भी हायावाद की थोड़ी बहुत विशेषताएँ मिल जाती हैं। इस बात को स्पष्ट करने के लिए हमें, प्रथम संस्करण की कुछ कविताओं को और बाद

६- 'प्रसाद' का किरासात्मक अध्ययन - डॉ० किशोरीलाल गुप्त, पृ० ७८-७९।

७- "इस प्रकार कई जालोचकों के अनुसार प्रसाद की काव्य कृतियाँ में 'करना' (द्वितीय संस्करण) हायावादी काव्य शैली का अपेक्षाकृत अधिक प्रतिनिधि संग्रह है।"

हिंदी-साहित्य का वृत्त इतिहास (दशम भाग) - संपादक
डॉ० नीन्द्र, पृष्ठ संख्या १४६।

में जोड़ी गई कुछ कविताओं को देखना होगा । इसके पूर्व यह स्पष्ट कर देना उचित होगा कि प्रथम संस्करण की कविताओं में छायावाद की अनुभूति गत विशेषताएँ कम मिलती हैं, जबकि इसकी तुलना में अमिव्यक्तिगत विशेषताएँ अधिक मिलती हैं । द्वितीय और तृतीय संस्करणों की बाद की कविताओं में उक्त दोनों विशेषताएँ प्रायः समान रूप से मिलती हैं ।

प्रथम संस्करण की 'करना' शीर्षक कविता की निम्नलिखित पंक्तियों में उपचार कृता विद्यमान है :

प्रेम की पवित्र परछाईं में

लालसा हरित विटप फाँई में ।^८

यहाँ अमूर्त (प्रेम) में मूर्त का आरोप किया गया है ।

प्रथम संस्करण की 'सुधा-सिक्क' कविता में स्वानुभूत

दुःख की अमिव्यक्ति हुई है :

बहुत दिन से था हृदय निराश

रहा जब तो समय नहीं ।

उगाऊँगा हाती से बाज

सुनो प्रियतम ! अब तुम्हें यही ॥^९

प्रथम संस्करण की 'मिलन' कविता की इस पंक्ति में नाद-सौंदर्य की छटा द्रष्टव्य है :

बाज इस हृदयाब्ज में, कस क्या कहूँ

तुंगतरल तरंग ऐसी उठ रही ।^{१०}

प्रथम संस्करण की 'केदने' । ठहरो ' कविता की निम्नलिखित पंक्तियों में व्यंजना से व्यर्थ निकलता है :

न मुकसे जड़ना कहाँ का लड़ना ;

प्राण है केवल मेरा, बस

८- करना (प्रथम संस्करण) , पृष्ठ संख्या ४ ।

९- करना (प्रथम संस्करण) , पृष्ठ संख्या ३४ ।

१०- करना (प्रथम संस्करण) , पृष्ठ संख्या ३२ ।

वैदने ! ठहरो ! कलह तुम न करो ;
नहीं तो कर दूँगा निश्चय । ११

कवि को वैदना व्याकुल किये हुए हैं । वह उससे कहता है कि यदि वह उससे (कवि से) कलह करेगी, तो वह उसे शस्त्रहीन कर देगा क्योंकि उसके (कवि के) पास प्राण है जो अस्त्र का काम करेगा । यहाँ व्यंजना से अर्थ यह निकलता है कि यदि वैदना उसे अत्यधिक क्लेश पहुँचाएगी, तो वह अपने प्राण को ही त्याग देगा और जब उसका शरीर प्राण रहित हो जाएगा, तो वैदना उसे कैसे कष्ट देगी ।

‘करना’ के द्वितीय संस्करण में जोड़ी हुई कविताओं में से कुछ का विवेचन आवश्यक होगा । ‘पावस-प्रभात’ में प्रकृति का मनोहारी ढंग से वर्णन हुआ है :

अर्ध रात्रि में खिली हुई थी मालती,
उस पर है जो बिलल पड़ा था वह चपल
मलयानिल भी अस्त-व्यस्त है घूमता
उसे स्थान ही कहीं ठहरने को नहीं
+ + + + +
क्लांत तारकागण की मधुप-मंडली,
नेत्र निमीलन करती है फिर खोलती ।
रिक्त चणक छा चंद्र लुढ़ककर है गिरा,
रजनी के वायानक का जब ऊँट है ॥ १२

‘तुम’ शीर्षक कविता में अभिर्भाव के प्रति सहानुभूति अभिव्यक्त की गई है :

दीन दुखियों को देख जातुर जमीर जति
करुणा के साथ उनके भी कभी रौते चली
थके श्री जीवों के पसीने मरे सीमे लग
जीने को सफल करने के लिए सौते चलो । १३

११- करना (प्रथम संस्करण); पृष्ठ संख्या २६ ।

१२- करना (द्वितीय संस्करण); पृष्ठ संख्या ८ ।

१३- करना (द्वितीय संस्करण); पृष्ठ संख्या ४१ ।

‘विष्णाद’ शीर्षक कविता में बिंब-विधान द्रष्टव्य है -

शिथिल पड़ी प्रत्यंघा किसकी,

बनुष मग्न सब छिन्न जाल है ।

कौशी नीरव पड़ी धूल में,

वीणा का भी बुरा हाल है ॥^{१४}

उक्त चित्र में बिंब संश्लिष्ट रूप में आया है, इसीलिए महत्वपूर्ण बन गया है। बिंब की महत्ता उसके संश्लिष्ट होने में ही है, जैसा डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी लिखते हैं, ‘चादुण पदा यानी कि एक दृश्य-प्रतिमा का निर्माण कर सकना तो वस्तुतः बिंब-विधान का एक प्राथमिक और गौण स्तर है। मुख्य बात यह है कि संश्लिष्ट गठन होने के कारण बिंब में उसके विभिन्न तत्त्वों के बीच संपर्क और टकराव है एक दंदात्मक (डाइलेक्टिक) प्रक्रिया निहित रहती है, जो व्यर्थ को विकसितशील और स्वायत्त बनाती है ॥’^{१५}

इसी प्रकार प्रथम प्रमात, खोली द्वार, ‘दीप’, ‘पाई बाग’ आदि सभी कविताओं में ज्ञायावाद की कोई न कोई विशेषता विद्यमान मिलती है। इसके विपरीत ‘फर’, ‘बसंत राका’ और ‘एक तारा’^{१६} कविताएँ ज्ञायावाद की विशेषताओं से रहित हैं। संभवतः इन्हीं कारणों से ‘फर’, ‘बसंत राका’ कविताएँ दूसरे संस्करण में नहीं रखी गईं और ‘एक तारा’ तीसरे संस्करण में नहीं रखी गई। ‘फरना’ के तृतीय संस्करण में ज्ञायावाद की सभी विशेषताएँ मिल जाती हैं। इस कारण संस्करण की समस्त कविताओं में ज्ञायावाद की कोई न कोई विशेषता दृष्टिगत होती है। डॉ० रामेश्वरलाल खिलवाल भी ‘फरना’ को उक्त विशेषताओं

१४- फरना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १२ ।

१५- कामायनी का पुनर्मुल्यांकन - डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी ; पृष्ठ संख्या २१ ।

१६- फरना (प्रथम संस्करण) ; फर (पृ० ११-१२) ; बसंत राका (पृ० २६) ; एक तारा (पृष्ठ २०)

फरना (द्वितीय संस्करण) ; एक तारा (पृष्ठ १८) ।

से युक्त मानते हैं । १७ डॉ० मौलानाथ तिवारी का भी यही मत है । १८

द्वितीय संस्करण में 'समर्पण' और 'परिचय' कविताओं को अन्य कविताओं से अलग करके उन्हें जारम में रखा गया है । यह अनुचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि कवि समर्पण कर रहा है और समर्पण किसी रचना के जारम में रखा जाता है । कवि 'परिचय' के छंदों द्वारा यह बोध कराना चाहता है कि 'प्रेम के परिचय के परिणाम ये गीत हैं' । १९

प्रथम संस्करण में 'परदेसी की प्रीति' शीर्षक कविता, दूसरे संस्करण में 'विंदु' के अंतर्गत कर दी गई है । 'विंदु' की अन्य पाँच कविताएँ बाद में जोड़ी गई हैं । 'परदेसी की प्रीति' कविता को 'विंदु' की अन्य पाँच कविताओं के साथ रखने का मुख्य कारण यह है कि ये सभी कविताएँ विनाश की दृष्टि से प्रेम-मरक और जाकार की दृष्टि से अजेताकृत जोड़ी हैं ।

'करना' के प्रथम संस्करण की कई कविताएँ परिवर्तित एवं संशोधित रूप में द्वितीय संस्करण में आयी हैं । 'करना' के प्रथम संस्करण की 'करना' कविता की अंतिम पंक्ति यह है :

बात यह तेरी चतुराई में ।

प्रेम की पवित्र परछाई में ॥ २०

परिवर्तित संस्करण में उक्त पंक्ति का रूप इस प्रकार है :

सत्य यह तेरी सुवराई में ।

प्रेम की पवित्र परछाई में ॥ २१

१७- करना व' लहर की मुख्य कविताएँ मुक्तक काव्य का पूर्णतम व सुंदर रूप प्रस्तुत करती हैं । अभिव्यक्ति के समृद्धतम रूप-छायात्मक मूर्तिमय, छंद-निर्माण कौशल, व्यंजक पद-प्रयोग, छंदों में माव का गठन, छाया की पुष्टता की दृष्टि से कलात्मक गुंफन और नवीन उपमान-व्यंग्य आदि से उक्त कविताएँ समृद्ध हैं ।

१८- 'करना' में जाकर प्रसाद का 'छायावादी' रूप बहुत स्पष्ट हो गया ।

प्रसाद की कविता (पृष्ठ संख्या १४५)

१९- प्रसाद की कविताएँ - श्री सुधाकर पांडेय ; पृष्ठ संख्या १०६ ।

२०- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ४ ।

२१- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या २ ।

कवि करने है अपने हृदय का साम्य स्थापित करते हुए कहता है कि हृदय रूपी करना विश्व में दग्ध लोगों को शीतलता पहुँचाने के लिए बह बला है । यह कार्य उसकी (करना या हृदय की) सुंदरता के अनुरूप सत्य-मार्ग पर चलते हुए और प्रेम का कवलंब लेकर ही संभव हो सकता है । यह अर्थ 'बात तेरी कतुराई' में के प्रयोग से हृन्म-मिन्म हो गया था और इस प्रकार उसमें गंभीरता का अभाव हो गया था ।

प्रथम संस्करण की 'कविता' शीर्षक कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं :

लज्जित है प्रियतम के गले लगी नहीं
प्राण प्रदीप न करता वह वालोक है
जिसमें बाँझित रूप तुम्हारा देख लूँ ।^{२२}

द्वितीय संस्करण में एक अतिरिक्त पंक्ति जोड़ी गई है :

लज्जित है ; प्रियतम के गले लगी नहीं ।
प्रियतम ! ऐसा ही क्या तुम्हको उचित था ।
प्राण प्रदीप न करता है वालोक वह -
जिसमें बाँझित रूप तुम्हारा देख लूँ ।^{२३}

इस छंद में तीन परिवर्तन हुए हैं । पहला, 'प्रियतम ! ऐसा ही क्या तुम्हको उचित था' पंक्ति अलग से आ गई । दूसरा, 'वह वालोक है' के स्थान पर 'है वालोक वह' हो गया । तीसरा, 'ले' के स्थान पर 'लूँ' कर दिया गया । बाप में जोड़ी गई पंक्ति में प्रियतम को उपालम्ब दिया गया है । इसके आ जाने से अर्थगत सविर्य में वृद्धि हो गई । 'वह वालोक है' के स्थान पर 'है वालोक वह' इस लिए कर दिया गया है क्योंकि कवि 'वह' के अंत में प्रयोग करने के द्वारा 'वालोक' पर बल देना चाहता है । साथ ही, 'वह' के अंत में प्रयोग करके से इस पंक्ति का

२२- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ५ ।

२३- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १७ ।

अगली पंक्ति से संबंध सहजता से जुड़ जाता है । 'तू' क्रिया का संबंध 'मालिका' से है । 'मालिका' का प्रसंग प्रियतम । ऐसा ही क्या तुमको उचित था 'पंक्ति' की समाप्ति के साथ पूरा हो जाता है । अतः उसके जाने की क्रिया का कर्म है उसी को समझना उचित नहीं होगा । इसीलिए 'तू' के स्थान पर 'तूँ' कर दिया गया । 'तूँ' क्रिया का कर्म मैं 'हूँ' है जो पंक्ति में अव्यक्त रूप से विद्यमान है ।

इस कविता की अंतिम पंक्तियाँ निम्नलिखित हैं :

हो जावेगा जब निराश मन फिर कभी
ध्यान हमारा जावेगा, होगी क्या
तो क्या डाव्य २४ न होगे तुम, यह सोच लो
फिर वैसा मन मैं जावे वैसा करी । २५

इन पंक्तियों की द्वितीय संस्करण में नहीं रखा गया । यह परिवर्तन संतोषजनक नहीं हुआ क्योंकि ये पंक्तियाँ, पूर्व पंक्तियों से अनिवार्य रूप से संबद्ध हैं । कवि, किसी न किसी तरह, प्रियतम को जाने से रोकना चाहता है । उसे प्रियतम का रूप देखने की अभिलाषा है । वह चाहता है कि प्रियतम किसी तरह रुक जाये । इन पंक्तियों का हट जाना, कविता के लिए हानिकर हुआ ।

प्रथम संस्करण की 'पी' । कहीं कविता की निम्नलिखित पंक्ति द्रष्टव्य है :

बँबला कर रही है उँजाला । २६

'उँजाला' शब्द अशुद्ध होने के कारण द्वितीय संस्करण में 'उजाला' शब्द प्रयुक्त किया गया है, जो कि शुद्ध है ।

प्रथम संस्करण की 'परदेसी की प्रीति' कविता की एक पंक्ति यह है :

किसी चाह तूँ उसे न खींचो से कर कुछ भी दूर । २७

२४- करना (प्रथम संस्करण) में 'डाव्य' ही मुद्रित हुआ है । वस्तुतः यह 'दाव्य' है ।

२५- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६ ।

२६- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ७ ।

२७- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ८ ।

द्वितीय संस्करण में उक्त पंक्ति इस प्रकार है :

जिसे चाहूँ, उसे न कर जाँखों से कुछ भी दूर । २८

प्रथम संस्करण का 'तूँ' शब्द अशुद्ध था, अतः बाद में 'तू' का प्रयोग किया गया है जो कि शुद्ध है । प्रथम संस्करण में जाँखों प्रयुक्त हुआ है, यह व्याकरणिक दृष्टि से अशुद्ध है क्योंकि जाँख का बहुवचन जाँखों होता है । द्वितीय संस्करण में जाँखों का प्रयोग हुआ है । द्वितीय संस्करण में प्रथम संस्करण के जाँखों से कर के स्थान पर कर जाँखों से का प्रयोग हुआ । जाँखों से कर के प्रयोग से पंक्ति की छ्य कुछ अवरोध-ही हो जाती है । कर जाँखों से के प्रयोग से उक्त अवरोध दूर हो गया ।

प्रथम संस्करण की 'स्वप्नलोक' कविता की निम्नांकित पंक्ति उल्लेखनीय है :

हम व्याकुल हो उठे, कि तुमको जंक में । २९

द्वितीय संस्करण में यह पंक्ति इस प्रकार है :

मैं व्याकुल हो उठा कि तुमको जंक में । ३०

यहाँ हम के स्थान पर मैं का प्रयोग हुआ है और उसी के अनुसार क्रिया भी परिवर्तित हुई है । यदि इसी पंक्ति को दृष्टि में रखकर देखा जाए, तो विदित होगा कि यह परिवर्तन पहले से अच्छा हुआ है क्योंकि हम शब्द मैं का बहुवचन है । यहाँ कवि अपनी बात कहता है, अतः मैं का प्रयोग उचित हुआ है । किंतु इस पंक्ति को पूरी कविता से जलग करके देखना अनुचित होगा, अतः जब हम इस पंक्ति के पूर्व की पंक्तियों को देखते हैं तो ज्ञात होता है कि दो स्थान पर बहुवचन के प्रयोग हुए हैं :

कृपय हमारा फूल रहा था कुसुम-सा

+ + + + +

२८- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६० ।

२९- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १० ।

३०- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३३ ।

ये सब खिलने लगीं, न हमको ज्ञात था ।

इस प्रकार, दो स्थानों पर बहुवचन शब्द के प्रयोग करने के उपरान्त एकवचन का प्रयोग करना अतिसंगत है ।

इसी कविता की अंतिम पंक्ति में भी परिवर्तन किया गया है :

सुप्त सकल उद्देग को एक बार ही ।

द्वितीय संस्करण में उक्त पंक्ति परिवर्तित रूप में इस प्रकार है :

सुप्त सकल उद्देग जग पड़े मोह में ।

यहाँ 'एक बार ही' के स्थान पर 'पड़े मोह में' कर दिया गया । कवि, प्रियतम को एक में लेनेवाला ही था, कि प्रियतम ने सुप्त की फौली उसकी ओर फेंकी । उसकी आकर्षण से कवि के समस्त सुप्त उद्देग मस्त होकर जग पड़े । 'मोह में' प्रयोग से उद्देगों के सुप्तों की फौली के आकर्षण से, जाग जाने का अर्थ निकलता है । 'आकर्षण' से जाग जाने का अर्थ, प्रथम संस्करण की पंक्ति से नहीं निकलता ।

प्रथम संस्करण की सुधा में गलत शीर्षक कविता की निम्नलिखित पंक्ति द्रष्टव्य है :

हमें सोने की बाजा मिली ।^{३१}

द्वितीय संस्करण में यह पंक्ति इस प्रकार है :

हमें जाने की बाजा मिली ।^{३२}

यहाँ 'सोने' के स्थान पर 'जाने' का प्रयोग हुआ । इस कविता में कवि ने अपेक्षा की थी कि प्रियतम उसकी सुधा (अर्थात् प्रेम) का पान करायेंगा किन्तु उसकी बाजा के बिल्कुल विपरीत उसको प्रियतम से निष्ठुरता ही मिली । कवि पुनः कहता है कि प्रेम का अनुकूल वातावरण बन गया था, किन्तु प्रियतम

३१- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १४ ।

३२- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ५५ ।

ने उसे लौट जाने का आदेश दिया । कवि का, इस कविता में, लक्ष्य है प्रियतम की निष्चुरता का परिचय कराना । इस दृष्टि से 'हमें जाने की आज्ञा मिली' पंक्ति उपयुक्त सिद्ध हुई । 'हमें जाने की आज्ञा मिली' पंक्ति से प्रियतम की निष्चुरता का बोध नहीं होता ।

प्रथम संस्करण की 'प्रत्याशा' शीर्षक कविता की निम्न लिखित पंक्ति द्रष्टव्य है :

ध्यान हमारा तुम्हें नहीं जो हो रहा ।^{३३}

द्वितीय संस्करण में यह पंक्ति इस रूप में है—

ध्यान हमारा नहीं तुम्हें जो हो रहा ।^{३४}

यहाँ 'तुम्हें नहीं जो' के स्थान पर 'नहीं तुम्हें जो' का प्रयोग किया गया । इस परिवर्तन से पंक्ति का प्रवाह पहले से कुछ ज्वरुद्ध हो गया ।

इसी कविता की निम्नांकित पंक्तियाँ प्रस्तुत हैं -

चंद्र-किरण हिम-बिंदु मधुर मकरंद से
बनी, घरा है यह हीरे के पात्र में ।^{३५}

द्वितीय संस्करण में उक्त पंक्तियाँ निम्नलिखित रूप में दिखाई देती हैं -

चंद्र-किरण हिम-बिंदु मधुर मकरंद से -
बनी मुझा, रख दी है हीरेक - पात्र में ।^{३६}

प्रथम संस्करण की पंक्तियों में अर्थ पूर्ण रूप से व्यक्त नहीं होता था । चंद्र-किरण, हिम-बिंदु और मधुर मकरंद के मिश्रण से कुछ निर्मित हुआ, यह अर्थ निकलता है ; किंतु क्या निर्मित हुआ, यह नहीं वर्णित किया गया । द्वितीय संस्करण में स्पष्ट किया गया है कि उक्त वस्तुओं के मिश्रण से 'मुझा' निर्मित हुई ।

३३- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या २२ ।

३४- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३२ ।

३५- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या २२ ।

३६- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३२ ।

इन परिवर्तनों के अतिरिक्त अन्य कविताओं में भी अनेक परिवर्तन एवं संशोधन हुए हैं। इस प्रकार की कविताओं में 'बाशा लता', 'रत्न', 'प्यास', 'घुल का खेल', 'वर्तिथि', 'कसाँटी', 'फनील' में कविताएँ उल्लेखनीय हैं।

जैसा पहले कहा जा चुका है, द्वितीय संस्करण के बाद तृतीय संस्करण में भी परिवर्तन एवं संशोधन हुए। 'एक तारा' कविता को द्वितीय संस्करण में ही स्थान नहीं मिलना चाहिए था क्योंकि इसमें हायावाद के तत्व नहीं मिलते। अतः तृतीय संस्करण (सन् १९३४ ई०) में 'एक तारा' कविता नहीं रखी गई। द्वितीय संस्करण में 'बिंदु' के अंतर्गत आज इस धन की बैचियारी में, 'हृदय में छिपे रहे इस डर से', 'सुमन, तुम कभी बने रह जाओ' कविताएँ एक साथ, एक ही पृष्ठ पर रखी गई^{३७} और 'ज्वा को करिये सुन्दर राका' व 'बाया देलो विमल वसंत' कविताएँ एक साथ एक ही पृष्ठ पर रखी गई।^{३८} तृतीय संस्करण में इन कविताओं को अलग कर दिया गया। यह उचित हुआ क्योंकि ये छोटी एवं प्रेममय कविताएँ एक दूसरे से स्वतंत्र प्रतीत होती थीं। तृतीय संस्करण में, द्वितीय संस्करण की कुछ कविताओं में, परिवर्तन एवं संशोधन हुए हैं। इनमें से कुछ का विवेचन करना आवश्यक है।

द्वितीय संस्करण की 'वर्ना' शीर्षक कविता की एक पंक्ति यह है :

लज्जे ! जा बस अब न सुनूँ मैं एक भी ।^{३९}

तृतीय संस्करण में यह पंक्ति इस प्रकार है :

लज्जे ! जा, बस अब न सुनूँगी एक भी ।^{४०}

इस संशोधन में सर्वनाम को क्रिया में अंतर्भूत कर दिया गया। इस संशोधन से भाषा कुछ गठित हुई प्रतीत होती है।

द्वितीय संस्करण की 'पी ! कहीं' कविता की एक पंक्ति है :
बँचला कर रही है उजाला ।

३७- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६१ ।

३८- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६२ ।

३९- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १६ ।

४०- करना (तृतीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या २२ ।

‘उजाला’ शब्द शुद्ध है जबकि प्रथम संस्करण में ‘उँजाला’ शब्द था ।
तृतीय में ‘उजाला’ के स्थान पर ‘उँजाला’ शब्द आ गया जो कि
अशुद्ध है :

बँकला कर रही है उँजाला । ४१

परवर्ती संस्करणों में पुनः ‘उजाला’ का प्रयोग हुआ है ।

द्वितीय संस्करण की ‘स्वप्न लोक’ कविता की पंक्ति है :

सुप्त सकल उद्वेग जग पड़े मोह में । ४२

उक्त पंक्ति, प्रथम संस्करण की पंक्ति का परिवर्तित रूप है । इसका
विवेचन प्रथम एवं द्वितीय संस्करण की तुलना करते समय किया जा चुका है । तृतीय
संस्करण में उक्त पंक्ति इस रूप में है :

सुप्त सकल उद्वेग मधुरतम मोह में । ४३

इस पंक्ति के पूर्व की पंक्ति में ‘जग पड़े’ ‘सुप्त उद्वेगों’ के लिए
प्रयुक्त किया जा चुका था अतः बाद की पंक्ति में ‘जग पड़े’ का प्रयोग कोई महत्त्व
नहीं रखता वरन् लटकता है । इसलिए ‘जग पड़े’ को हटाना पड़ा । इसके स्थान पर
‘मधुरतम’ शब्द का प्रयोग किया गया । सुप्नों की कौली कैकन के जाकषीण को
बीर भी मोहक बनाने के लिए इसका (मधुरतम) प्रयोग किया गया ।

द्वितीय संस्करण की ‘प्रत्याशा’ शीर्षक कविता की पंक्ति है :

ध्यान हमारा नहीं तुम्हें जो हो रहा । ४४

प्रथम संस्करण में ‘तुम्हें नहीं जो -----’ का प्रयोग हुआ था ।
द्वितीय संस्करण में ‘नहीं तुम्हें जो’ के प्रयोग से पंक्ति की लय कुछ अवलुब्ध हो
गयी थी । तृतीय संस्करण में द्वितीय संस्करण की पंक्ति को प्रथम संस्करण के
रूप में कर दिया गया :

ध्यान हमारा नहीं तुम्हें जो हो रहा । ४५

४१- करना (तृतीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३६ ।

४२- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३२ ।

४३- करना (तृतीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ४० ।

४४- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३२ ।

४५- करना (तृतीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३६ ।

उक्त पंक्ति को अपने पूर्व रूप में कर देने पंक्ति का प्रवाह
बदगुण्य रहा ।

प्रथम संस्करण की "मिलने" शीर्षक कविता की प्रारंभिक पंक्तियाँ
द्रष्टव्य हैं -

मिल गये प्रियतम हमारे मिल गये ।
यह जलस जीवन सफल जब हो गया ।
कौन कहता है जगत है दुःखमय ।
यह सरस संसार सुख का सिंधु है ।^{४६}

ये पंक्तियाँ द्वितीय संस्करण में अविकल रूप में मिलती हैं । तृतीय संस्करण में इन्हें हटा दिया गया । प्रारंभिक दोनों पंक्तियाँ भाव और शैली की दृष्टि से आगे की पंक्तियों की तुलना में, हल्की थीं, इस कारण तृतीय संस्करण में इन्हें स्थान नहीं प्राप्त हुआ । अन्य दो पंक्तियाँ संभवतः इस कारण से हटा दी गयीं क्योंकि जो भाव इन पंक्तियों में निहित है, उसी से मिलता जुलता भाव आगे की पंक्ति में भी विद्यमान है -

विश्व-वैभव है भरा यह धन्य है ।
इसी कविता की निम्नलिखित पंक्ति उल्लेखनीय है -
मिल रहा, सब साज मिल कर बज रहे ।^{४७}

द्वितीय संस्करण में उक्त पंक्ति इस रूप में है -
मिल रहे, सब साज मिल कर बज रहे ।^{४८}

प्रथम संस्करण में "मिल रहा" का प्रयोग हुआ है जो व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध है क्योंकि बहुवचन (चंद्रिका, मलयज पवन, मकरंद , मारि) के साथ एकवचन की क्रिया (मिल रहा) का प्रयोग हुआ है । द्वितीय संस्करण में "मिल रहे" के प्रयोग से व्याकरण की उक्त अशुद्धि समाप्त हो गई ।

४६- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३२ ।

४७- करना (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३२ ।

४८- करना (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३५ ।

इस कविता की अंतिम चार पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं -

हृदय कोश खुला है आज तो ।

विश्व भर लूटे महोत्सव का मजा ॥

आज बस आनंद ही आनंद है ।

मिल गये मोहन, हमारे मिल गये ॥^{४६}

ये पंक्तियाँ द्वितीय संस्करण में मिलती हैं । तृतीय संस्करण में इन पंक्तियों को हटा दिया गया है । उक्त पंक्तियाँ विषय की दृष्टि से हल्की हैं । इनको जग से देखने पर इनका हल्कापन कम लगता है किंतु पूर्व की पंक्तियों की तुलना में इनका हल्कापन स्पष्ट हो जाता है ।

‘करना’ में हुए इन परिवर्तनों को देखने से ज्ञात होता है कि कवि ने प्रथम संस्करण की तुलना में ‘करना’ के द्वितीय संस्करण को अच्छा बनाया और दूसरे संस्करण की तुलना में तीसरे संस्करण को अच्छा बनाया । यह अवश्य है कि इन परिवर्तनों में कुछ संतोषजनक नहीं हुए ।

ਗੰ ਗੁ

श्री जयशंकर प्रसाद को हिंदी साहित्य में एक विशिष्ट स्थान दिलाने का श्रेय बहुत कुछ उनके प्रसिद्ध काव्य 'जौं घू' को प्राप्त होता है। 'जौं घू' अपनी अनेकानेक विशिष्टताओं के कारण अमर हो गया है।

'जौं घू' का प्रथम संस्करण (१९८२ वि०) सन् १९२५ ई० में 'साहित्य-सदन, चिरगाँव, मौँसी' से प्रकाशित हुआ। इस संस्करण में एक सौ छब्बीस छंद हैं और इसकी पृष्ठ संख्या बत्तीस है।

आठ वर्ष के पश्चात् अर्थात् सन् १९३३ ई० (१९६० वि०) में 'जौं घू' का द्वितीय संस्करण 'भारती मंडार' रामघाट, बनारस छिटि' से प्रकाशित हुआ। द्वितीय संस्करण परिवर्तित एवं परिवर्द्धित था। इस संस्करण में छंदों की संख्या एक सौ नब्बे हो गयी और पृष्ठ संख्या पचत्तर हो गयी। छंदों की संख्या में वृद्धि के साथ ही साथ प्रथम संस्करण के अनेक छंदों में भी परिवर्तन हुए हैं। उदाहरणार्थ किसी छंद में किसी शब्द को हटाकर दूसरा शब्द प्रयुक्त किया। कहीं छंद की पंक्ति परिवर्तित कर दी। कहीं विशेषण रख दिये हैं। कहीं सर्वनाम में परिवर्तन कर दिये हैं। कहीं वाक्य का वर्तमान काल बदलकर भूतकाल कर दिया और कहीं भूतकाल वाले वाक्य को वर्तमान काल का वाक्य बना दिया।

द्वितीय संस्करण में छंदों के क्रम में भी परिवर्तन कर दिया गया है। प्रथम संस्करण में छंदों के मध्य कोई अवकाश नहीं है जबकि द्वितीय संस्करण में छंदों के मध्य अवकाश प्रस्तुत किया गया है।

सन् १९३८ ई० (१९६५ वि०) में 'जौं घू' का तृतीय संस्करण 'भारती-मंडार' प्रयाग से प्रकाशित हुआ। इस संस्करण में छंदों की संख्या में वृद्धि नहीं हुई, किंतु द्वितीय संस्करण के तीन-चार छंदों में परिवर्तन हुए हैं। इस संस्करण की पृष्ठ संख्या उन्यासी है।

'प्रसाद' जी ने उपर्युक्त परिवर्तन कारण नहीं किए।

डॉ. किशोरीलाल गुप्त और श्री मुधाकर पांडेय के मतानुसार श्री रामचंद्र शुक्ल का

प्रहार इस परिवर्तन के मूल में है। शुक्ल जी ने 'ऑषू' के प्रथम संस्करण को ही देखकर उसकी जाहोजना की थी। डॉ. किशोरीलाल गुप्त लिखते हैं - इसीलिए वाचार्य शुक्ल जी को अपने इतिहास में कहना पड़ा - 'सारी पुस्तक का कोई एक समन्वित प्रभाव निष्पन्न नहीं होता।' - इतिहास पृ० ८२०। द्वितीय संस्करण में ये मुक्तक मात्राओं में पिरो दिये गये हैं, इसलिए उनका क्रम बहुत बदल गया है; और इस हालत में उनका समन्वित प्रभाव पढ़े बिना नहीं रहता।^१ श्री सुधाकर पाठिय का मत है - 'ऑषू के संबंध में शुक्ल जी की मान्यता है।' ऑषू की वेदना की कोई निर्दिष्ट भूमि नहीं है और उसका समन्वित प्रभाव निष्पन्न नहीं होता।^२ संभवतः वेदना की भूमि निर्दिष्ट करने के लिए तथा एक समन्वित प्रभाव की दृष्टि के लिए प्रसाद जी ने ऐसा किया हो -----।^३

अपनी रचनाओं में आवश्यकतानुसार सुधार करना 'प्रसाद' जी के स्वभाव का धर्म बन गया था। इस कारणवश अन्य कई रचनाओं की तरह 'ऑषू' में भी परिवर्तन किये गए। इसके अतिरिक्त 'ऑषू', 'प्रसाद' जी का अत्यंत प्रिय काव्य था जैसा कि श्री विनोद शंकर व्यास का कथन है, 'यहाँ एक बात और ध्यान देने की है कि 'ऑषू' कवि को बहुत प्रिय है।'^३ इस कारण ही श्री 'प्रसाद' जी ने इसे पहले से बेहतर बनाने के प्रयास में इसमें परिवर्तन एवं परिवर्द्धन किये। तृतीय संस्करण में पुनः उन्होंने कतिपय परिवर्तन किये। यह संस्करण 'प्रसाद' जी की मृत्यु (सन् १९३७) के उपरांत सन् १९३८ में प्रकाशित हुआ। यदि वे कुछ समय तक जीवित रहते, तो हमें कदाचित् 'ऑषू' कुछ भिन्न रूप में प्राप्त होता।

'ऑषू' के प्रथम, द्वितीय एवं तृतीय संस्करणों के मिलान करने पर हमें निम्नलिखित परिवर्तन परिचित होते हैं :-

'ऑषू' के प्रथम संस्करण का पहला छंद यह है -

इस कहणा-कलित कृत्य में

क्यों किछ रागिनी बजती ?

१- 'प्रसाद' का विकासात्मक अध्ययन - डॉ. किशोरीलाल गुप्त, पृष्ठ ० ६४।

२- प्रसाद की कविताएँ - श्री सुधाकर पाठिय, पृष्ठ ० १७०-१७१।

३- प्रसाद और उनका साहित्य - श्री विनोदशंकर व्यास, पृष्ठ ० १६०।

क्यों हाहाकार स्वर्णों में

वेदना जमीन गरजती ?^४

‘जौंघू’ के द्वितीय संस्करण में उक्त छंद में एक अंतर दिखायी देता है। प्रथम संस्करण में इस छंद के दूसरे चरण में ‘क्यों’ का प्रयोग हुआ है, जबकि द्वितीय संस्करण में इस ‘क्यों’ के स्थान पर ‘जब’^५ का प्रयोग हुआ है। यदि हम ध्यानपूर्वक देखें तो हमें विदित होगा कि ‘क्यों’ के स्थान पर ‘जब’ के प्रयोग से छंद कितना सार्थक हो गया है। ‘जब’ के प्रयोग से यह बोध होता है कि कवि का अतीत अत्यंत मधुमय, मव्य एवं आकर्षक था और उसका वर्तमान इस वैभव के अभाव में, रिक्त हो गया है। फलस्वरूप उसके करुणा-कलित हृदय में दुःख की रागिणियों बज रही हैं। प्रथम संस्करण के छंद में प्रयुक्त ‘क्यों’ शब्द उपर्युक्त अर्थ व्यक्त करने में असमर्थ सिद्ध होता है। इस छंद में किया गया परिवर्तन ‘जौंघू’ के अर्थ-संदर्भ के लिए लाभदायक सिद्ध हुआ।

‘जौंघू’ के प्रथम संस्करण का नवौं छंद इस प्रकार है -

बस गई एक बसती है

स्मृतियों की इसी हृदय में

नदात्र-लोक फैला है

जैसे इस नील-निलय में।^६

‘जौंघू’ के द्वितीय संस्करण में ‘बसती’ के स्थान पर ‘बस्ती’^७ का प्रयोग हुआ है। यह परिवर्तन पाँक्त की लय को सुधारने की दृष्टि से हुआ है। पाँक्ति में ‘बसती’ कहने में जो रुकावट होती है, वह ‘बस्ती’ के प्रयोग से दूर हो जाती है।

‘जौंघू’ के प्रथम संस्करण का दसवाँ छंद यह है -

ये सब स्फुरल्लि है, मेरी -

उस ज्वालाभयी जलन के,

४- जौंघू (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १ ।

५- जौंघू (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३ ।

६- जौंघू (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३ ।

७- जौंघू (द्वितीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ५ ; छंद संख्या ५ ।

कुछ शेष चिन्ह है केवल

मेरे उस महामिलन के ।^८

द्वितीय संस्करण में, इस छंद में कोई परिवर्तन नहीं हुआ किंतु तृतीय संस्करण में 'उस' के (द्वितीय चरण) स्थान पर 'इस' का प्रयोग हुआ है। कवि का प्रियतम से महामिलन हुआ था किंतु अब उसे विरहाग्नि में जलना पड़ रहा है। इस विरहाग्नि के प्रज्वलित होने से जो चिनगारियाँ निकल रही हैं वस्तुतः ये ही उस महामिलन की मधुर स्मृतियाँ हैं। यह अर्थ तब व्यक्त होता है जबकि 'उस ज्वालामयी' के स्थान पर 'इस ज्वालामयी' प्रयुक्त किया जाए (तृतीय संस्करण में 'इस' का ही प्रयोग हुआ है)। 'उस' के प्रयोग से यह अर्थ निकलता है कि कवि का प्रियतम से महामिलन हुआ था और ये चिनगारियाँ विगत विरहाग्नि की हैं किंतु 'इस' के प्रयोग से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि अभी तक विरहाग्नि में जल रहा है।

प्रथम संस्करण का सातवाँ छंद यह है -

शीतल ज्वाला जलती है,

ध्वन होता दृग्वल का ;

यह व्यर्थ सोंस चकर

करता है काम कर्निल का ।^{१०}

द्वितीय संस्करण में चतुर्थ चरण के 'करता' के स्थान पर 'करती' ^{११} का प्रयोग हुआ है। 'सोंस' (स्त्रीलिंग) के साथ क्रिया 'करता' (पुल्लिंग) का प्रयोग व्याकरणिक दृष्टि से अनुचित है। 'करता' के स्थान पर 'करती' रख देने से छंद में उपस्थित व्याकरणिक असंगति का परिहार हो गया।

प्रथम संस्करण के तेरहवें छंद की पंक्ति है -

बाढवज्जाला होती थी

इस प्रेम-शिंशु के तल में ; ^{१२}

८- बौंछू (प्रथम संस्करण) छंद संख्या १० ; पृष्ठ संख्या ३।

९- बौंछू (तृतीय संस्करण) छंद संख्या ६ ; पृष्ठ संख्या ६।

१०- बौंछू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३।

११- बौंछू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ७ ; पृष्ठ संख्या ६।

१२- बौंछू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ७।

द्वितीय संस्करण में 'प्रेम-सिंधु' के स्थान पर 'प्रणय-सिंधु' ^{१३} प्रयुक्त हुआ है। इसी प्रकार, प्रथम संस्करण के अठारहवें हंद की पंक्ति में 'जगती' ^{१४} का प्रयोग हुआ है, जबकि द्वितीय संस्करण के इसी हंद में इसके स्थान पर 'धरती' ^{१५} का प्रयोग हुआ है। उपर्युक्त दोनों शब्द -परिवर्तन भाषा सौंदर्य की दृष्टि से किए गए हैं, जो कि सफल हुए हैं। 'जौषु' के प्रथम संस्करण का अठारहवां हंद यह है-

मादक थी, मोहमयी थी,
मन बहलाने की झीड़ा,
हाँ हृदय छिला देती थी
वह मधुर प्रेम की पीड़ा। ^{१६}

द्वितीय संस्करण में यह हंद इस प्रकार है -

मादक थी मोहमयी थी
मन बहलाने की झीड़ा
जब हृदय छिला देती है
वह मधुर प्रेम की पीड़ा। ^{१७}

यहाँ तृतीय चरण में 'हाँ' के स्थान पर 'जब' का जोर 'थी' के स्थान पर 'है' का प्रयोग हुआ है। कवि संयोगावस्था में प्रियतम के साथ मोहमयी झीड़ा करता था, जो कि मादकता से परिपूर्ण थी किंतु आज प्रियतम से वियोग होने के कारण संयोगावस्था की मधुर स्मृतियों हृदय को दुःसह्य कष्ट दे रही हैं। यह स्थिति 'जब' और 'है' के प्रयोग से स्पष्ट होती है। 'हाँ' और 'थी' के प्रयोग से यह अर्थ व्यक्त नहीं होता क्योंकि इनके प्रयोग से यह बाँध होता है कि संयोगावस्था की मधुर स्मृतियों से हृदय को कष्ट हुआ करता था किंतु इस समय सुख स्मृतियों कोई कष्ट नहीं पहुँचा रही हैं। इस प्रकार भूतकाल के वाक्य को वर्तमान काल में परिवर्तित कर देने से कवि की विरह दशा के कष्ट का अनुभव सरलता से होने लगता है।

१३- जौषु (द्वितीय संस्करण)- हंद संख्या ८ ; पृष्ठ संख्या ६।

१४- जौषु (प्रथम संस्करण)- पृष्ठ संख्या ८।

१५- जौषु (द्वितीय संस्करण)- हंद संख्या ६ ; पृष्ठ संख्या ६।

१६- जौषु (प्रथम संस्करण)- पृष्ठ संख्या ५।

१७- जौषु (द्वितीय संस्करण)- हंद संख्या १४ ; पृष्ठ संख्या ८।

प्रथम संस्करण का ग्यारहवाँ छंद यह है -

चातक की चकित फुकारें

श्यामा-ध्वनि सरल-सीली ;

मेरी करुणार्द्र कथा की -

टुकड़ी, बोंबू से गीली ।^{१८}

द्वितीय संस्करण में इस छंद में यह परिवर्तन हुआ कि 'सरल' के स्थान पर 'तरल'^{१९} शब्द प्रयुक्त किया गया । यह परिवर्तन उचित नहीं हुआ क्योंकि ध्वनि सरल होती है, तरल नहीं । 'तरल' शब्द के प्रयोग से कोई अर्थ नहीं निकलता । 'प्रसाद' बी ने भी इसे अशुचित समझकर 'बोंबू' के तृतीय संस्करण में पुनः 'तरल' के स्थान पर 'सरल' शब्द प्रयुक्त किया ।

प्रथम संस्करण का उन्नीसवाँ छंद द्रष्टव्य है -

जीवन की जटिल समस्या

है जटा-सी बड़ी कैसी

उड़ती है फूल हृदय में

किसकी किमूति है ऐसी !^{२०}

द्वितीय संस्करण में उक्त छंद इस प्रकार है -

जीवन की जटिल समस्या

है बड़ी जटा-सी कैसी

उड़ती है फूल हृदय में

किसकी किमूति है ऐसी ?^{२१}

द्वितीय संस्करण के इस छंद के द्वितीय चरण में शब्दों का विपर्यय किया गया है । 'है जटा-सी बड़ी कैसी' के स्थान पर 'है बड़ी जटा-सी कैसी' हो गया है । 'जटा - सी' को पछले रत्न से छंद के प्रवाह में बाधा उत्पन्न

१८- बोंबू (प्रथम संस्करण) - पृष्ठ संख्या ४ ।

१९- बोंबू (द्वितीय संस्करण) - छंद संख्या १६ ; पृष्ठ संख्या ६ ।

२०- बोंबू (प्रथम संस्करण) - पृष्ठ संख्या ६ ।

२१- बोंबू (द्वितीय संस्करण) - छंद संख्या १८ ; पृष्ठ संख्या १० ।

हो गई थी । 'जटा-सी' के बाद में प्रयोग से हृद प्रवाह में उत्पन्न अवरोध दूर हो गया । यहाँ शब्दों के विपर्यय करने से हृद की प्रवाह्यता को वृद्धि प्राप्त हुई है ।

प्रथम संस्करण का ६३वाँ हृद है -

रो रो कर सिसक सिसक कर
कहता मैं विरह कहानी
वे सुमन नोचते सुनते
करते जानी अनजानी ।^{२२}

द्वितीय संस्करण का यह हृद इस प्रकार है -

रो रोकर सिसक-सिसक कर
कहता मैं करुणा - कहानी
तुम सुमन नोचते सुनते
करते जानी अनजानी ।^{२३}

द्वितीय संस्करण में 'विरह' के स्थान पर 'करुणा' शब्द का प्रयोग किया है । साथ ही 'वे' के स्थान पर 'तुम' प्रयुक्त किया है । 'विरह' का प्रयोग अनुचित नहीं था, फिर भी 'करुणा' का प्रयोग सामिप्राय किया गया है । इस हृद के पूर्व के हृद में कवि अपने प्रियतम को संबोधित करके कह चुका है -

धागों से इन बाँधू के
निज करुणा-पट बुनते हो !

'करुणा-पट' बुननेवाला प्रियतम, प्रिय की करुणा-कहानी सुनकर भी उपेक्षा का भाव प्रदर्शित करता है । इस संदर्भ में 'करुणा' शब्द 'विरह' से अधिक उपयुक्त है ।

प्रथम संस्करण में कवि ने प्रियतम को प्रायः मध्यम पुरुष के रूप में संबोधित किया था, वे संबोधन द्वितीय संस्करण में प्रायः अन्य पुरुष के

२२- बाँधू (प्रथम संस्करण) - पृष्ठ संख्या १६ ।

२३- बाँधू (द्वितीय संस्करण) - हृद संख्या २१ ; पृष्ठ संख्या ११ ।

रूप में परिवर्तित हो गए हैं । इसके विपरीत द्वितीय संस्करण के प्रस्तुत छंद में प्रथम संस्करण के 'वे' के स्थान पर 'तुम' रख दिया गया है । प्रियतम को अन्य पुरुष के स्थान पर मध्यम पुरुष में संबोधित किया गया है । कवि ने इस छंद के पूर्व के छंद में भी प्रियतम को 'मध्यम पुरुष' के रूप में संबोधित किया है । इन छंदों में कवि ने भावावेश की अधिकता के कारण प्रियतम को मध्यम पुरुष में सम्बोधित किया है । 'तुम' के प्रयोग से छंद के सौंदर्य में अभिवृद्धि हुई है ।

प्रथम संस्करण का ३४वाँ छंद द्रष्टव्य है -

मैं बल ला ला जाता था

मोहित बैसुय बलिहारी ;

जंतर के तार लिखे थे

तगिरी थी तान हमारी ।^{२४}

द्वितीय संस्करण में 'ला ला' के स्थान पर 'लाता'^{२५} शब्द का प्रयोग हुआ है । 'ला ला' की ध्वनि नाद-सौंदर्य में बाधा उत्पन्न करती थी, जतः प्रसाद जी ने द्वितीय संस्करण में इसे 'लाता' में परिवर्तित कर दिया । यह परिवर्तन नाद-सौंदर्य से प्रेरित होकर किया गया है ।

'जोंघु' के प्रथम संस्करण का १५वाँ छंद द्रष्टव्य है -

कंकण फफोर गर्जन है,

बिजली है नीरद माला ;

पाकर इस शून्य हृदय को

सब ने बा, डेरा डाला ।^{२६}

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस रूप में है -

कंकण फफोर गर्जन था

बिजली थी, नीरदमाला,

पाकर इस शून्य हृदय को

सब ने बा डेरा डाला ।^{२७}

२४- जोंघु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ६ ।

२५- जोंघु (द्वितीय संस्करण) ; छंद संख्या २२ ; पृष्ठ संख्या ११ ।

२६- जोंघु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ५ ।

२७- जोंघु (द्वितीय संस्करण) ; छंद संख्या २३ ; पृष्ठ संख्या ११ ।

परिवर्तित संस्करण में 'है' के स्थान पर 'था' का प्रयोग किया गया है अर्थात् वर्तमान काल के वाक्य को भूतकाल में परिवर्तित कर दिया । जिस समय 'बौधू' का प्रथम संस्करण प्रकाशित हुआ था, उस समय कवि का प्रियतम से वियोग हुए अधिक दिन नहीं हुए थे । इसलिए प्रथम संस्करण के छंद प्रायः वर्तमान काल में है । 'बौधू' का द्वितीय संस्करण, आठ वर्षों के पश्चात् प्रकाशित हुआ । यह पूर्णतः अतीत-व्यथा का काव्य हो गया । इसलिए द्वितीय संस्करण के छंद प्रायः भूतकाल में हो गए हैं । अतः उपर्युक्त परिवर्तन काल-भेद की स्पष्टता के लिए किया गया है ।

'बौधू' के प्रथम संस्करण का छंदों का छंद है -

बिजली माला पहनाकर

मुस्क्याता था बौगन में ;

हाँ, कौन बरस जाता था

रस-बूँद हमारे मन में ?^{२८}

'बौधू' के द्वितीय संस्करण में पहली और दूसरी पंक्तियों में परिवर्तन किया गया है । ये पंक्तियाँ निम्नलिखित हैं -

बिजली माला पहने फिर

मुस्क्याता-सा बौगन में ।^{२९}

परिवर्तित संस्करण में 'पहनाकर' के स्थान पर 'पहने फिर' एवं 'था' के स्थान पर 'सा' हो गया । प्रथम संस्करण में कवि का प्रियतम किसी अन्य को बिजली-माला पहनाता था, जबकि द्वितीय संस्करण में प्रियतम स्वयं बिजली माला पहने हुए हैं । साथ ही, प्रथम संस्करण में 'था' का प्रयोग हुआ है, जिससे यह प्रतीत होता है कि कवि को निश्चय हो गया है कि उसके हृदय में प्रेम की अनुभूति जगानेवाला कौन है । इस तरह इस निश्चय के उपरान्त उसका यह प्रश्न असंगत लगने लगता है -

'हाँ कौन बरस जाता था,

रस-बूँद हमारे मन में ? '

२८- बौधू (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १७ ।

२९- बौधू (द्वितीय संस्करण) ; छंद संख्या २५ ; पृष्ठ संख्या १२ ।

इसके विपरीत 'मुस्क्याता-सा' के प्रयोग से यह बोध होता है, जैसे कवि ने प्रियतम की मुस्कराहट का आभास मात्र प्राप्त किया है। उसे प्रेम बना रहता है। फलस्वरूप आगे की पंक्तियों में किया गया प्रश्न संगत प्रतीत होता है। इस तरह बिजली-माला पहने फिर से जहाँ अर्थ में किंचित परिवर्तन हो गया, वहीं कवि के प्रियतम के तेजोमय स्वरूप का आभास भी मिलता है। इन परिवर्तनों से छंद में अर्थ-आंधी आ गया।

‘जोंपू’ के प्रथम संस्करण का ६४वाँ छंद निम्नलिखित है -

तुम सत्य रहे चिर-सुंदर
मेरे इस मिथ्या जग के !
थे कभी न क्या तुम साथी
कल्याण-कलित मम मग के ।^{३०}

‘जोंपू’ के द्वितीय संस्करण में उक्त छंद इस रूप में है -

तुम सत्य रहे चिर-सुंदर
मेरे इस मिथ्या जग के
थे केवल जीवन-संगी
कल्याण-कलित इस मग के ।^{३१}

कवि को इस मिथ्या जग में प्रियतम, जो सत्य एवं चिर-सुंदर था, ही वाक्यवर्तित कर सका था। कल्याणकारी प्रेम के सुंदर मार्ग का एक मात्र साथी वही था। कवि को वस्तुतः इस छंद में, यही अर्थ अभीष्ट है। प्रथम संस्करण के ‘थे कभी न क्या तुम साथी’ में वह प्रियतम से प्रश्न करता है, जबकि द्वितीय संस्करण में वह निश्चय के साथ कहता है कि एक मात्र प्रियतम ही उसका, कल्याणकारी प्रेम के सुंदर मार्ग में, जीवन साथी था। इस प्रकार, द्वितीय संस्करण में कवि का जो विश्वास फलकता है, वह प्रथम संस्करण के छंद में दुर्लभ है। दूसरे, प्रथम संस्करण में ‘साथी’ के प्रयोग से ऐसा प्रतीत होता है जैसे कि वह कोई साधारण-सा साथी रहा होगा किंतु परिवर्तित संस्करण में ‘जीवन-संगी’ के प्रयोग से ‘साथी’ विशिष्ट हो गया। प्रथम संस्करण में ‘मम मग के’ का प्रयोग हुआ है, जबकि द्वितीय संस्करण में ‘इस मग के’ का प्रयोग मिलता है। ‘मम’

३०- जोंपू (प्रथम संस्करण) - पृष्ठ संख्या १६।

३१- जोंपू (द्वितीय संस्करण) : छंद संख्या २६ ; पृष्ठ संख्या १२।

का प्रयोग कोई अर्थ व्यक्त करने में असमर्थ है क्योंकि 'कल्याणकारी सुंदर' और 'मार्ग के' से कोई अर्थ नहीं निकलता किंतु 'कल्याणकारी सुंदर' इस ' (अर्थात् प्रेम) मार्ग के, से एक स्पष्ट अर्थ व्यक्त होता है ।

प्रथम संस्करण का ३६ वीं श्लोक द्रष्टव्य है -

किन्तनी निर्जन रज्जि में
तारों के दीप जलार,
स्वर्ग गंगा की धारा में
मिलने की मेंट बढ़ाए ^{३२}

द्वितीय संस्करण की चतुर्थ पंक्ति में 'मिलने की मेंट बढ़ाए' के स्थान पर 'उज्ज्वल उपहार बढ़ाये' ^{३३} हो गया । कवि अपने प्रियतम को उपासी देता हुआ कहता है कि उसकी प्रतीक्षा में, किन्तनी निर्जन रातों में, उसने तारों के दीपक जलार और उन्हें स्वर्ग-गंगा की धारा में प्रवाहित कर दिया । यही उसका प्रियतम के प्रति उज्ज्वल उपहार है । जब स्वर्ग-गंगा की धारा में तारों के दीपक प्रवाहित किए गए, तब इससे बढ़कर उज्ज्वल उपहार और क्या हो सकता है । इस दृष्टि से यह प्रयोग 'मिलने की मेंट बढ़ाए' से श्रेष्ठ हुआ है । 'सुमन' जी ने न जाने क्यों इस प्रयोग को अनुचित समझा और कहा, 'उज्ज्वल उपहार बढ़ाए' तो बिल्कुल उज्ज्वल ही है । ^{३४} उन्हें इसका कोई कारण अवश्य बताना चाहिए था ।

प्रथम संस्करण का ७४वाँ श्लोक है -

परिचय ! राका में निधि का
जैसा होता स्मिन्कर से,
ऊपर से किरणें जाती
मिलती हैं गले लहर से । ^{३५}

द्वितीय संस्करण में इस श्लोक की प्रथम एवं द्वितीय पंक्तियों में कुछ परिवर्तन हुए हैं -

३२- जोषु (प्रथम संस्करण) , पृष्ठ संख्या ११ ।

३३- जोषु (द्वितीय संस्करण) , श्लोक संख्या २७ ; पृष्ठ संख्या १३ ।

३४- कवि प्रसाद की काव्य-साधना - श्री रामनाथ सुमन , पृष्ठ संख्या ७१ ।

३५- जोषु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १६ ।

परिचय राका जलनिधि का
जैसे होता हिमकर है
 ऊपर से किरणों जाती
 मिलती हैं गले लहर से ।^{३६}

द्वितीय संस्करण में 'निधि' के स्थान पर 'जलनिधि' का प्रयोग हुआ है। मात्र 'निधि' के प्रयोग से कवि का अभीष्ट अर्थ ठीक से व्यक्त नहीं होता है। यद्यपि 'निधि' शब्द से प्रकारांतर से समुद्र का बोध हो जाता है, तथापि यह शब्द समुद्र के अर्थ में अधिक प्रचलित न होने के कारण अर्थ की दुरुहता कुछ सीमा तक रह ही जाती है। 'जलनिधि' शब्द के प्रयोग से हृद में विद्यमान दुरुहता का परिहार हो जाता है। साथ ही, परिवर्तित संस्करण में 'जैसा' के स्थान पर 'जैसे' का प्रयोग हुआ। यह प्रयोग भी उचित हुआ है। 'जैसा' का प्रयोग व्याकरणिक दृष्टि से अशुचित था। यदि 'प्रसाद' जी ने ये परिवर्तन न किये होते तो हृद के काव्य-सौंदर्य में अभिवृद्धि न होती।

प्रथम संस्करण का ४५वाँ हृद निम्नलिखित है -

पतफड़ था फाड़ लड़े थे
पूसे-से फुलवारी में,
 किसलय दल कुसुम बिहाकर
 बार तुम इस क्यारी में ।^{३७}

द्वितीय संस्करण में उक्त हृद इस प्रकार है -

पतफड़ था, फाड़ लड़े थे
पूसी-सी फुलवारी में
 किसलय नव कुसुम बिहाकर
 बाये तुम इस क्यारी में ।^{३८}

द्वितीय संस्करण में 'से' के स्थान पर 'सी' एवं 'दल' के स्थान पर 'नव' का प्रयोग किया गया है। इस हृद में कवि प्रियतम से संयोग के पूर्व की

३६- बाँधू (द्वितीय संस्करण) हृद संख्या ३० ; पृष्ठ संख्या १४ ।

३७- बाँधू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १२ ।

३८- बाँधू (द्वितीय संस्करण) हृद संख्या ३३ ; पृष्ठ संख्या १५ ।

स्थिति तथा उसके आगमन के बाद की स्थिति का वर्णन करता है । ' सुले-से ' के प्रयोग से फाड़ का सूता होना शात होता है, किंतु फुलवारी की स्थिति का ज्ञान नहीं हो पाता । फुलवारी हरी-भरी है जव्वा सुली, यह स्पष्ट नहीं हो पाता । इसके विपरीत ' सुली-सी ' के प्रयोग से फुलवारी का सूता होना एवं पल्लव पुष्पों से रक्षित होना व्यंजित होता है । इस परिवर्तन से यह विदित हो जाता है कि प्रियतम के आगमन के पूर्व कवि का जीवन रूपी उपवन पूर्णतः नीरस एवं उजाड़ था । ' दल ' शब्द को हटा देने से हृद में किसी प्रकार की कमी नहीं आई । इसके स्थान पर ' नव ' शब्द प्रयुक्त करने से हृद में अर्थ संबंधी विशिष्टता आ गई । ' नव ' विशेषण युक्त कर देने से यह ज्ञात होता है कि प्रियतम जीवन रूपी क्यारी में जीर्ण पत्तों और मुरझाए फूल बिछाकर नहीं आया वरन् नए पत्तों और नए फूल बिछाकर आया ।

' बाँसू ' के प्रथम संस्करण का ४७वाँ हृद उल्लेखनीय है -

शशि- मुख पर धूँधट डाले
अँकल में दीप छिपाए
जीवन की गोघूली में
कोतूहल-से तुम आए ।^{३६}

द्वितीय संस्करण में यह हृद इस प्रकार है -

शशि-मुख पर धूँधट डाले
अँतर में दीप छिपाए
जीवन की गोघूली में
कोतूहल-से तुम आए ।^{४०}

इस संस्करण में ' अँकल ' के स्थान पर ' अँतर ' का प्रयोग किया गया है । यह परिवर्तन संतोषजनक नहीं हुआ क्योंकि ' अँतर ' के प्रयोग से भारतीय नारी का एक चिर-परिचित चित्र आँखों के सामने से बोझिल हो जाता है ; जैसा सुमन जी ने लिखा है, इस चित्र को अत्यंत सजीव रूप में, युग-युग से हम देखते आ रहे हैं । उसमें भारतीय नारी का सजीव चित्र अंकित हुआ है । जब गृह में संभ्या का आगमन होता है, नारी अँकल में दीप छिपाये हुए, कि कहीं वायु के ककोरीयों से विकम्पित होकर उसकी ली बुझ न

३६- बाँसू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ११ ।

४०- बाँसू (द्वितीय संस्करण) ; हृद संख्या ३४ ; पृष्ठ संख्या १५ ।

जाय, गृह-प्रकोष्ठ की ओर ज्यवा कुल-देवता के मंदिर की ओर बढ़ती है । इस मनोरम सात्विक रूप में जीवन का, प्रेम और प्रकृति का रहस्य लेकर मंदगति से चलती हुई नारी है भारत की आत्मा परिचित है । इस अंकल के नीचे अनादि काल से नारी हृदय का प्रेम-प्रदीप जल रहा है ।^{४१} इस प्रकार यह परिवर्तन पूर्णतः अनुचित सिद्ध होता है । इस परिवर्तन में हृद का काव्य सौंदर्य नष्ट हो गया । 'प्रसाद' जी ने भी इसे अनुचित समझा, कतः 'जौंसु' के तृतीय संस्करण में उन्होंने पुनः 'अंतर' के स्थान पर 'अंकल' शब्द का प्रयोग किया । इस प्रकार हृद का सौंदर्य नष्ट होने से बच गया ।

‘जौंसु’ के प्रथम संस्करण का ६३वाँ हृद निम्नलिखित है -

माना कि रूप-सीमा है,
यौवन में, सुंदर ! तेरे,
पर एक बार आए थे
निस्सीम हृदय में मेरे ।^{४२}

द्वितीय संस्करण में यह हृद इस प्रकार है -

माना कि रूप-सीमा है
सुंदर ! तब चिर यौवन में
पर समा गये थे, मेरे
मन के निस्सीम गगन में ।^{४३}

यहाँ कहीं परिवर्तन दिखाई देते हैं । द्वितीय चरण में शब्दों के स्थान में परिवर्तन कर दिया गया है । कवि का प्रियतम सर्वप्रथम सुन्दर है, कतः इस बात पर बल देने के लिए 'सुंदर' शब्द का पहले प्रयोग किया । प्रथम संस्करण में 'यौवन' शब्द का प्रयोग किया है, किन्तु द्वितीय संस्करण में 'चिर-यौवन' शब्द का प्रयोग किया है । प्रथम संस्करण में प्रियतम का यौवन साधारण प्रतीत होता है, किन्तु द्वितीय

४१- कवि 'प्रसाद' की काव्य-साधना - पृष्ठ संख्या ६६-७० ।

४२- जौंसु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १७ ।

४३- जौंसु (द्वितीय संस्करण) हृद संख्या ३७ ; पृष्ठ संख्या १६ ।

संस्करण में 'चिर' विशेषण के प्रयोग से 'यौवन' विशिष्ट हो गया । प्रथम संस्करण में 'तेरे' का प्रयोग हुआ जबकि द्वितीय संस्करण में, इसके स्थान पर 'तव' का प्रयोग हुआ है । 'तेरे' के स्थान पर 'तव' का प्रयोग हृद की समर्पणियता की वृद्धि के लिए किया गया है क्योंकि 'तव' शब्द कोमल है । प्रथम संस्करण के 'पर एक बार' वाक्य के स्थान पर 'पर समा गए थे' वाक्य का प्रयोग हुआ है । 'पर एक बार' वाक्य से यह विदित होता है कि प्रियतम कवि के हृदय में मानव 'एक बार' जाया था और फिर चला गया किंतु 'पर समा गए थे' वाक्य से यह पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है कि कवि के प्रियतम के रूप-सौंदर्य ने समग्र रूप से उसके हृदय पर अपना प्रभुत्व स्थापित कर लिया था । प्रथम संस्करण में कवि ने हृदय को 'निस्सीम' रूप में वर्णित किया है, जबकि हृदय की निस्सीमता हमारे समक्ष कोई रूप नहीं प्रस्तुत करती । वस्तुतः यह समीम है । इसके विपरीत द्वितीय संस्करण में 'हृदय' के स्थान पर 'गगन' को निस्सीम रूप में वर्णित किया है जो कि वास्तव में निस्सीम है ।

प्रथम संस्करण का ४८ वाँ हृद निम्नलिखित है -

बोँधा है विधु को किसने
 इन काली जँबीरों से ;
 मणि वाले फणियों का मुख
 क्यों मरा ताज हीरों से ।^{४४}

द्वितीय संस्करण में यह हृद इस प्रकार है -

बोँधा था विधु को किसने
 इन काली जँबीरों से
 मणि वाले फणियों का मुख
 क्यों मरा हुआ हीरों से ?^{४५}

द्वितीय संस्करण में 'है' के स्थान पर 'था' का एवं 'आज' के स्थान पर 'हुआ'

४४- बोँधु (प्रथम संस्करण) - पृष्ठ संख्या १३ ।

४५- बोँधु (द्वितीय संस्करण) - हृद संख्या ३६ ; पृष्ठ संख्या १७ ।

का प्रयोग मिलता है। इस छंद में कवि अपने प्रियतम की कैशराशि के सौंदर्य का वर्णन करता है। जैसा पहले कहा जा चुका है कि प्रथम संस्करण के प्रकाशन के आठ वर्षों के पश्चात् द्वितीय संस्करण प्रकाशित हुआ, जतः 'प्रसन्न' की नै काल-भेद स्पष्ट करने के लिए 'है' के स्थान पर 'था' एवं 'जाज' के स्थान पर 'हुआ' का प्रयोग किया। काल-भेद के स्पष्टीकरण की दृष्टि से उक्त परिवर्तन उचित हुए।

प्रथम संस्करण का ४९वाँ छंद द्रष्टव्य है -

काली बोंलों में कैसी
याँवन के मद की लाली,
मानिक-मदिरा से मर दी
किसने नीलम की प्याली !^{४६}

द्वितीय संस्करण में 'कैसी' के स्थान पर 'कितनी' ^{४७} का प्रयोग किया गया है। इस छंद में कवि कहता है कि प्रियतम की बोंलों काली हैं, इनमें जो लालिमा विद्यमान है, वस्तुतः वह याँवन के मद की लालिमा है। जब कवि को अपने प्रियतम की बोंलों में विद्यमान लालिमा के कारण का ज्ञान हो गया है, तब उसका 'कैसी' प्रयोग से प्रश्न करना कोई अर्थ नहीं रखता। इसके विपरीत 'कितनी' प्रयोग से कवि याँवन के मद की लाली की व्यक्तता को व्यक्त करना चाहता है। यह परिवर्तन काव्य-सौंदर्य की अभिवृद्धि में सहायक सिद्ध हुआ।

प्रथम संस्करण का ५०वाँ छंद द्रष्टव्य है -

तिर रही कतुप्त कलवि में
नीलम की नाव निराली,
काला-यानी बेला-सी
है कंज रेखा काली !^{४८}

द्वितीय संस्करण में 'कतुप्त' के स्थान पर 'कतुप्ति' ^{४९} शब्द का

४६- बोंलू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १३ ।

४७- बोंलू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ४० ; पृष्ठ संख्या १७ ।

४८- बोंलू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १३ ।

४९- बोंलू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ४१ ; पृष्ठ संख्या १८ ।

प्रयोग किया गया है। इस छंद में कवि कहता है कि प्रियतम के नेत्र अतृप्ति के सागर हैं, इन नेत्रों में श्याम रंग की पुतलियाँ डूबर-उडर धूम रही हैं, वस्तुतः ये नीलम की नाव हैं। नेत्रों के काजल की रेखा हमारे नेत्रों के लिए कारा बन गई हैं। 'अतृप्ति' के प्रयोग से इस छंद का सादृश्य-विधान पूर्ण हो गया जो कि 'अतृप्ति' के प्रयोग से अपूर्ण प्रतीत होता था। अतः यह परिवर्तन, छंद में, सादृश्य की पूर्णता के लिए किया गया।

प्रथम संस्करण का ५३वाँ छंद द्रष्टव्य है -

विद्रुम-सीपी संपुट में
मोती के दाने कैसे,
है हंस न शुक यह, फिर क्यों
जुगने की मुद्रा ऐसे ?^{५०}

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

विद्रुम सीपी संपुट में
मोती के दाने कैसे
है हंस न, शुक यह, फिर क्यों
जुगने की मुद्रा ऐसे ?^{५१}

द्वितीय संस्करण में 'की मुद्रा' के स्थान पर 'की मुकना' शब्द प्रयुक्त किया है। इस छंद में कवि अपने प्रियतम के अवरों व दंत पंक्तियों की सुंदरता का वर्णन करता है। वह कहता है कि मूंग के सदृश लाल अवरों की सीपी में मोती के समान दांत शोभायमान हो रहे हैं। कवि के मन में यह कल्पना जन्म लेती है कि यहाँ हंस तो है नहीं, यहाँ तोता (नाक) स्थित है; फिर यहाँ मोती क्यों ऐसे हैं? (कवि-समय है कि हंस ही मोती जुगता है)। 'की मुद्रा' के प्रयोग से शुक की मुद्रा का तो ज्ञान हो जाता है, किंतु वह क्या जुगता है, इसका ज्ञान नहीं हो पाता। इसके विपरीत 'की मुकना' के प्रयोग से उक्त चित्र पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है और अचूरी उपमान योजना भी पूरी हो जाती है।

५१- बाँधू (प्रथम संस्करण) - पृष्ठ संख्या १४ ।

५२- बाँधू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ४४ ; पृष्ठ संख्या १६ ।

प्रथम संस्करण का ५५वाँ छंद उल्लेखनीय है -

मुख-कमल समीप सजे थे
 दो किसलय दल पुरहन के,
 जल-विंदु सदृश ठहरे कब
 उन कानों में दुस किनके ।^{५२}

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

मुख-कमल समीप सजे थे
 दो किसलय-से पुरहन के
 जल-विंदु सदृश ठहरे कब
 उन कानों में दुस किनके ?^{५३}

द्वितीय संस्करण में 'दल' के स्थान पर 'से' का एवं 'कानों' के स्थान पर 'कानों' का प्रयोग हुआ है। कवि कहता है कि (प्रियतम के) मुख रूपी कमल में दो नर पत्तों के सदृश कर्ण सुशोभित हो रहे हैं। जिस प्रकार कमल के पत्तों पर जल-विंदु नहीं ठहर पाते, उसी प्रकार उन कानों में किसी दुखी व्यक्ति की वेदना के स्वर नहीं ठहर पाते अर्थात् प्रियतम दुस के स्वर सुन लेता है, किंतु उस पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। 'पुरहन' के साथ 'दल' का प्रयोग निरर्थक था, क्योंकि 'पुरहन' का अर्थ है - 'कमल का पत्ता'। इस छंद में कवि का समिप्राय इसी अर्थ से है। अतः 'दल' के प्रयोग की आवश्यकता नहीं थी। 'कानों' के प्रयोग से सिर्फ कमल संबंधी अर्थ व्यक्त होता है किंतु कानों के प्रयोग से कमल के पत्तों एवं प्रियतम के कानों, दोनों से ही संबंधित अर्थ ध्वनित होता है।

प्रथम संस्करण का ५६वाँ छंद उल्लेखनीय है -

है किस जग के धनु की
यह शिथिल शिंजनी दुहरी
 कलबेरी बाहु-लता या
 तन-खिब-सर की है लहरी ।^{५४}

५२- बाँधू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १५ ।

५३- बाँधू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ४६ ; पृष्ठ संख्या १६ ।

५४- बाँधू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १५ ।

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

धी किस वर्ण के धनु की
वह शिथिल शिंजनी दुहरी
जलबेली बाहुलता या
तनु हवि-सर की नव लहरी ?^{५५}

द्वितीय संस्करण में 'है' के स्थान पर 'धी' का, 'यह' के स्थान पर 'वह' का तथा 'तन' के स्थान पर 'तनु' का प्रयोग हुआ है। 'धी' और 'वह' का प्रयोग काल-भेद स्पष्ट करने की दृष्टि से किया गया है। जैसा पहले कहा जा चुका है कि जौंसू का प्रथम संस्करण वर्तमान व्यथा का काव्य है, जबकि द्वितीय संस्करण अतीत व्यथा का काव्य है। इस काल-भेद को स्पष्ट करने के लिए ही उक्त दोनों परिवर्तन किए गए। 'तन' के स्थान पर 'तनु' का प्रयोग किया गया है, इस परिवर्तन का जौंसू पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा क्योंकि दोनों शब्दों का अर्थ-शरीर होता है। इन परिवर्तनों के अतिरिक्त, द्वितीय संस्करण में छंद की चतुर्थ पंक्ति में प्रयुक्त 'है' के स्थान पर 'नव' विशेषण का प्रयोग किया गया है। मुजाजों को शरीर के सरोवर की लहरें कहना, मौलिक कल्पना है। साथ ही, 'नव' विशेषण युक्त कर देने से उपमान में अतिरिक्त शक्ति एवं नवीनता आ गई।

प्रथम संस्करण का ५७वाँ छंद विवेचनीय है -

चंचल स्नान कर जावे
चंद्रिका पर्व में बैसी,
उस पावन तन की शोभा
बालीक मधुर है ऐसी।^{५६}

द्वितीय संस्करण में 'चंचल' के स्थान पर 'चंचला' का और 'है' के स्थान पर 'था' का प्रयोग हुआ है। 'चंचल' के प्रयोग से कोई अर्थ निष्पन्न नहीं होता था, जबकि 'चंचला' का अर्थ होता है - बिजली (तड़ित)। इसके अतिरिक्त 'है' के स्थान पर 'था' का प्रयोग काल-भेद को स्पष्ट करने के लिए किया गया है।

५५- जौंसू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ४० ; पृष्ठ संख्या २०।

५६- जौंसू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १५।

प्रथम संस्करण का ६४वाँ ह्रद इस प्रकार है -

तुम रूप-रूप थे केवल
या हृदय भी रहा तुमको ?
बढ़ता की सब माया थी
चैतन्य सम्मकर हमको ।^{५७}

द्वितीय संस्करण में यह ह्रद इस प्रकार है -

वह रूप रूप था केवल
या हृदय रहा भी उसमें
बढ़ता की सब माया थी
चैतन्य सम्मकर मुझमें ।^{५८}

द्वितीय संस्करण में 'तुम' के स्थान पर 'वह' का 'थे' के स्थान पर 'था' का, 'भी रहा' के स्थान पर 'रहा भी' का और 'तुमको' के स्थान पर 'उसमें' का सब 'हमको' के स्थान पर 'मुझमें' का प्रयोग हुआ है।

'वह' और 'उसमें' का प्रयोग काल-भेद स्पष्ट करने की दृष्टि से किया गया है। 'थे' के स्थान पर 'था' का प्रयोग किया गया है। 'वह' के साथ 'था' का प्रयोग उचित हुआ है। 'भी रहा' के प्रयोग से ह्रद का प्रवाह कुछ कम हो जाता है, क्योंकि 'भी' पर थोड़े समय के लिए रुक जाना पड़ता है। इसके विपरीत 'रहा भी' के प्रयोग से ह्रद में प्रवाह जा गया। 'हमको' के स्थान पर 'मुझमें' का प्रयोग ह्रद में तुक मिलाने के लिए किया गया, क्योंकि द्वितीय चरण में 'तुमको' के स्थान पर 'उसमें' का प्रयोग किया गया है।

प्रथम संस्करण का ६३वाँ ह्रद यह है -

मेरे जीवन की उलफन
बिखरी थी तेरी जलन,
पीली मधु मदिरा तुमने
धी बंध हमारी फलन ।^{५९}

५७- जोषू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १७ ।

५८- जोषू (द्वितीय संस्करण) ह्रद संख्या ५० ; पृष्ठ संख्या २१ ।

५९- जोषू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २४ ।

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

मेरे जीवन की उलझन
बिखरी थी उनकी कलमें
पी ली मधु मदिरा किसने
पी बन्द हमारी फलों ?^{६०}

द्वितीय संस्करण में 'तैरी' के स्थान पर 'उनकी' का प्रयोग किया है। यह परिवर्तन काल-भेद स्पष्ट करने के लिए किया गया है। दूसरे, 'तुमने' के स्थान पर 'किसने' का प्रयोग किया गया है। कवि कहता है कि उसके जीवन में कौन-सी समस्याएँ उसी तरह व्याप्त थीं, जिस तरह प्रियतम की बिखरी हुई कलमें थीं। उन कलकों को देखने में वह तल्लीन हो गया और उसकी (कवि की) फलों बंद हो गई। इसी अवस्था में उसके हृदय के चक्कों ल्लास तथा (प्रेम की) मधु-मदिरा का प्रियतम ने पान कर लिया। कवि भाव-विमोह होकर मूर्छने लगता है कि मधु मदिरा का पान किसने कर लिया ? भाव-विमोह होने की स्थिति 'किसने' के प्रयोग से उत्पन्न होती है। इस दृष्टि से 'तुमने' के स्थान पर 'किसने' का प्रयोग काव्योचित हुआ है।

प्रथम संस्करण का ७व्याँ छंद द्रष्टव्य है -

धक जाती थी सुख-रजनी
मुख-केंद्र जक में होता
अम सीकर सदृश नखत-से
जम्बर-पट मीमा होता ।^{६१}

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

धक जाती थी सुख-रजनी
मुख-केंद्र हृदय में होता
अम-सीकर सदृश नखत-से
जंबर पट मीमा होता ।^{६२}

६०- बाँसू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ५१ ; पृष्ठ संख्या २१ ।

६१- बाँसू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १८ ।

६२- बाँसू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ५६ ; पृष्ठ संख्या २३ ।

द्वितीय संस्करण में 'ऊँ' के स्थान पर 'हृदय' का प्रयोग किया गया है। कवि कहता है कि प्रियतम का मुख-रूपी चंद्रमा उसके हृदय रूपी आकाश में रहता था। हृदय आकाश का प्रतीक है, इस कारण से 'प्रसाद' जी ने 'ऊँ' के स्थान पर 'हृदय' शब्द प्रयुक्त किया। 'ऊँ' शब्द से सिर्फ़ मुख से संबंधित अर्थ व्यक्त होता है, किंतु चंद्रमा से संबंधित अर्थ नहीं व्यक्त हो पाता। इस दृष्टि से 'हृदय' का प्रयोग उचित ही हुआ। साथ ही, द्वितीय संस्करण में 'मीगा' के स्थान पर 'मीगा' शब्द का प्रयोग हुआ है। 'मीगा' शब्द व्याकरणिक दृष्टि से अनुचित था।

प्रथम संस्करण का १००वाँ छंद निम्नलिखित है -

सौखी कभी न बैसी
उस मिलन-कुंज में मेरे
चौदनी शिथिल-अलसाह
संयोग सुखों से तेरे । ६३

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

सौखी कभी न बैसी
फिर मिलन-कुंज में मेरे
चौदनी शिथिल अलसायी
सुख के सपनों से मेरे । ६४

द्वितीय संस्करण में 'उस' के स्थान पर 'फिर' का प्रयोग हुआ। 'फिर' शब्द का प्रयोग इसलिए किया क्योंकि कवि अपनी निराशा व्यक्त करना चाहता है। उसे निश्चय हो गया है कि जब कभी उसका प्रियतम है, मिलन-कुंज में, संयोग न हो पायेगा। इसके अतिरिक्त द्वितीय संस्करण में 'संयोग सुखों से तेरे' के स्थान पर 'सुख के सपनों से मेरे' हो गया। 'संयोग' शब्द में कुछ अश्लीलता

६३- वॉशु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २६ ।

६४- वॉशु (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ५७ ; पृष्ठ संख्या २३ ।

फालकती है, अतः उन्होंने इसके स्थान पर 'है' के प्रयोग किया। कवि संयोग-काल के सुख स्वप्न देखा है जिसमें उसका प्रियतम शिथिल एवं जलसायी हुई चोंदनी के सदृश दृष्टिगत होता है। यह अर्थ स्वाभाविक प्रतीत होता है क्योंकि चोंदनी रूपमयी प्रेमिका के लिए व्यवहृत हुआ है।^{६५} इसके विपरीत संयोग सुखों से तेरे के साथ चोंदनी शिथिल जलसायी प्रयोग उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि इससे कवि की मनोव्यथा पूर्णतः अभिव्यक्त नहीं हो पाती। यहाँ अपनी मनोव्यथा को अभिव्यक्त करना कवि का अभीष्ट है।

प्रथम संस्करण का ६४वाँ छंद है -

छहरों में प्यास मरी थी
थे भँवर पात्र भी खाली,
मानस का सब रस पीकर
लुङ्का दी तुमने प्याली।^{६६}

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

छहरों में प्यास मरी है
है भँवर पात्र से खाली
मानस का सब रस पीकर
लुङ्का दी तुमने प्याली।^{६७}

द्वितीय संस्करण में 'थी' के स्थान पर 'है' का प्रयोग हुआ है और 'थे' के स्थान पर भी 'है' का प्रयोग हुआ है। कवि प्रियतम को उपालम्ब देता है कि उसने कवि के मानस के संपूर्ण प्रेम-रस का पानकर लिया, इसके फलस्वरूप उसकी तिरस्कृत करके चला गया और अब उसका जीवन रिक्त हो गया है। यह वाद की स्थिति 'है' के प्रयोग से स्पष्ट होती है। 'थे' के प्रयोग से प्रतीत होता है

६५- कवि प्रसाद, 'बोंबू' तथा अन्य कृतियाँ - प्रो० विनयमोहन शर्मा ; पृष्ठ ११५।

६६- बोंबू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २४।

६७- बोंबू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ५८ ; पृष्ठ संख्या २४।

कि कवि का जीवन पहले रिक्त था किंतु अब नहीं है । इसके विपरीत कवि को अपनी वर्तमान व्यथा व्यक्त करना अभीष्ट है ।

छाप की द्वितीय संस्करण में 'मी' के स्थान पर 'हैं' का प्रयोग हुआ है । यह परिवर्तन संतोषजनक नहीं हुआ क्योंकि कवि कहना चाहता है कि प्रियतम ने उसके मानस का संपूर्ण प्रेम रस पी लिया, और उसे ठुकराकर चला गया ; उसकी (कवि की) हृदयार्थ की अतृप्त है और उसका हृदय रिक्त है । इसके विपरीत 'हैं' प्रयोग है प्रतीक का निर्वाह महीमांति नहीं हो पाता क्योंकि मँवर पात्र, वस्तुतः कवि के हृदय का प्रतीक है और 'हैं' प्रयोग है मँवर, पात्र है कलम ही जाती है । अतः यह परिवर्तन संतोषजनक नहीं हुआ । 'प्रसाद' की 'मी' को अधिक उचित समझा, अतः उन्होंने 'बौधु' के तृतीय संस्करण में पुनः 'मी' का प्रयोग किया ।

प्रथम संस्करण का २१वाँ छंद द्रष्टव्य है -

किंबल्ल बाल हैं बिहारे
उड़ता पराग है रुखा ;
क्यों स्नेह-धराज झारा
--- किष्का मानस में घूसा ?^{६६}

द्वितीय संस्करण में उक्त छंद इस प्रकार है -

किंबल्ल-बाल हैं बिहारे
उड़ता पराग है रुखा
है स्नेह-धराज झारा
किष्का, मानस में घूसा ।^{७०}

द्वितीय संस्करण में 'क्यों स्नेह-धराज झारा' के स्थान पर 'है स्नेह-धराज झारा' का प्रयोग किया गया है । प्रस्तुत छंद में कवि अपने प्रिय के चले जाने के बाद की स्थिति का वर्णन करता है । यह कहता है कि उसकी

६६- बौधु (तृतीय संस्करण) छंद संख्या ५८ ; पुष्प संख्या २८ ।

६६- बौधु (प्रथम संस्करण) छंद संख्या ६ ।

७०- बौधु (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ५६ ; पुष्प संख्या २४ ।

मन रूपी सरोवर में कभी प्रेम रूपी कमल विकसित हुआ था (प्रियतम से संयोग होने पर)। वह प्रेमरूपी कमल आज प्रिय के चले जाने पर मुस्ता गया है और सूखे, मुकाने पर कमल के केसर-समूह बिखर रहे हैं और उसका शुष्क पराग चतुर्विध उड़ रहा है।

हृद में 'क्यों' के प्रयोग से उक्त चित्र पूर्णतः स्पष्ट नहीं हो पाता। कवि इस हृद में प्रियतम के चले जाने के बाद की अपनी स्थिति वर्णित करना चाहता है, किंतु 'क्यों' का प्रयोग ऊपर-नीचे के वाक्यों को जोड़ने में असमर्थ रहता है। अतः 'क्यों' के स्थान पर 'है' का प्रयोग काव्योचित हुआ है।

प्रथम संस्करण का २२वाँ हृद यह है -

क्षिप गई कहीं हूकर वे

मलयज की मुकुल छिलोंरे !

क्यों घूम गई हैं आकर

करुणा-कटाक्ष की कोरें ?^{७१}

७२

द्वितीय संस्करण में प्रथम पंक्ति के 'गई' के स्थान पर 'गयीं' का प्रयोग किया गया है क्योंकि प्रथम संस्करण में क्रिया का रूप एकवचन का था, जबकि द्वितीय संस्करण में क्रिया का रूप बहुवचन का हो गया। 'गई' का प्रयोग इस हृद में, व्याकरणिक दृष्टि से दोषपूर्ण था क्योंकि 'वे' बहुवचन के साथ क्रिया (गई) एक वचन की थी। 'गयीं' के प्रयोग से यह दोष दूर हो गया क्योंकि अब बहुवचन (वे) के साथ क्रिया भी बहुवचन (गयीं) की हो गई।

प्रथम संस्करण का ३३वाँ हृद द्रष्टव्य है -

विस्मृति थी, मादकती थी,

मूर्च्छना मरी थी मन में ;

कल्पना रही, सपना था

मुरली बजती निर्जन में ।^{७३}

७१- वॉशू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ६।

७२- वॉशू (द्वितीय संस्करण) हृद संख्या ६० ; पृष्ठ संख्या २५।

७३- वॉशू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ६।

द्वितीय संस्करण में इसका परिवर्तित रूप यह है -

विस्मृति है, मादकता है
 मूर्च्छना भरी है मन में
 कल्पना रही, सपना था
 मुरली बजती निजैन में ! ७४

द्वितीय संस्करण में पहली और दूसरी पंक्ति में तीन स्थानों पर प्रयुक्त 'धी' के स्थान पर 'है' हो गया है। कवि ने ये परिवर्तन कदाचित् अपनी विरह स्थिति को व्यक्त करने के लिए किये हैं। कवि ने भूतकाल के प्रयोगों को वर्तमान काल में परिवर्तित कर दिया। वह, इस छंद में, प्रियतम से वियोग होने के बाद की स्थिति वर्णित करता है। वह कहता है कि प्रियतम की अनुपस्थिति में उसकी स्मृति केतना पर विस्मृति छा गई है। उसकी स्मृति से वह उन्मादित हो जाता है और सुखद कतिपय की स्मृति से उसके मन में मूर्च्छना भर गई है। यह स्थिति 'धी' के प्रयोग से स्पष्ट नहीं होती बरन् यह 'है' के प्रयोग से स्पष्ट होती है। इस प्रकार ये परिवर्तन विरह स्थिति को व्यक्त करने के लिए किये गए हैं।

प्रथम संस्करण का दशवाँ छंद यह है -

हीरे सा हृदय झारा
 कुन्दा शिरीष कोमल है,
 हिम शीतल प्रेम तुम्हारा
 अब लगा विरह से जलने ! ७५

द्वितीय संस्करण में इसका परिवर्तित रूप इस प्रकार है -

हीरे-सा हृदय झारा
 कुन्दा शिरीष कोमल है
 हिमशीतल प्रणय जल बन
 अब लगा विरह से जलने ! ७६

७४- बौध् (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ६१ ; पृष्ठ संख्या २५ ।

७५- बौध् (प्रथम संस्करण) - पृष्ठ संख्या २१ ।

७६- बौध् (द्वितीय संस्करण) - छंद संख्या ६२ ; पृष्ठ संख्या २६ ।

द्वितीय संस्करण में 'प्रेम तुम्हारा' के स्थान पर 'प्रणय जल बन' का प्रयोग किया गया है। 'प्रेम' के स्थान पर 'प्रणय' का प्रयोग संभवतः भाषा-सौंदर्य की दृष्टि से किया गया है। साथ ही, इसके पीछे तत्सम शब्द के प्रयोग का आग्रह भी है। इस छंद में कवि वर्णित करता है कि संयोगावस्था में जो वस्तुएँ सुखदायक थीं, वही वियोगावस्था में कष्ट पहुँचा रही हैं। संयोगावस्था में जिस प्रेम से शीतलता मिलती थी, जब (वियोगावस्था में) वही अग्नि के समान दाहक सिद्ध हो रहा है। 'प्रेम तुम्हारा' के स्थान पर 'प्रणय जल बन' प्रयोग से कवि की विरह-स्थिति के कष्ट का अनुभव स्पष्ट हो होने लगता है। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि का प्रियतम के प्रति प्रेम हिम के समान शीतल था, वही प्रेम (प्रियतम से वियोग होने पर) जब अग्नि बनकर कवि को कष्ट पहुँचा रहा है। ये परिवर्तन स्थिति (वियोगावस्था) की स्पष्टता और भाषा-सौंदर्य की दृष्टि से किये गये हैं और सफल हुए हैं।

प्रथम संस्करण का स्रवण छंद द्रष्टव्य है -

कुसुमाकर रजनी के जो
फिखले पहरों में तिलता,
सुकुमार शिरीष कुसुम-सा
में प्रातः धूल में मिलता । ७७

द्वितीय संस्करण में यह छंद परिवर्तित रूप में इस प्रकार है -

कुसुमाकर रजनी के जो
फिखले पहरों में तिलता
उस मुदुल शिरीष-सुमनसा
में प्रातः धूल में मिलता ।

द्वितीय संस्करण में 'सुकुमार' के स्थान पर 'उस मुदुल' शब्द का प्रयोग किया है। 'उस' का प्रयोग छंद के अर्थ को पूर्ण करने के लिए किया गया है।

७७- चौथू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ७ ।

७८- चौथू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ६६ ; पृष्ठ संख्या २७ ।

प्रथम पंक्ति में प्रयुक्त 'जी' के साथ तृतीय पंक्ति के 'वह' का प्रयोग सर्वथा उचित हुआ है । 'उस' के प्रयोग करने पर 'सुकौमल' को हटाकर दूसरा विशेषण प्रयुक्त करना अनिवार्य था, अन्यथा छंद-विधान में टुटि जा जाती । 'प्रसाद' जी ने 'सुकौमल' के स्थान पर 'मृदुल' शब्द का प्रयोग किया । 'मृदुल' में अतिशय कोमलता का भाव निहित है । 'प्रसाद' जी ने 'कामायनी' में ऋद्धा के शरीर की अतिशय कोमलता वर्णित करने के लिए 'मृदुल' शब्द का ही प्रयोग किया है -

नील परिधान बीच सुकुमार

कुल रहा मृदुल क्यकुल का,

खिलाही ज्यों बिजली का फूल

मेघ-वन बीच गुलाबी रंग । ७६

'मृदुल' के प्रयोग से 'बाँझ' के उक्त छंद में किसी प्रकार की कमी नहीं आयी वरन् छंद में इसका प्रयोग 'सुकौमल' से श्रेष्ठतर ही हुआ है । इस दृष्टि से यह परिवर्तन 'बाँझ' के अर्थ संदर्भ में सहायक सिद्ध हुआ ।

प्रथम संस्करण का २६वाँ छंद यह है -

व्याकुल उस विपुल पुरमि है

मलयानिल धीरे धीरे,

निश्वास छोड़ जाता है

फिर विरह-तरंगिनि तीरे । ८०

द्वितीय संस्करण में यही छंद परिवर्तित रूप में इस प्रकार है -

व्याकुल उस मधु-सौरम है

मलयानिल धीरे धीरे

निश्वास छोड़ जाता है

वक् विरह तरंगिनी तीरे । ८१

७६- कामायनी - ऋद्धा सर्ग ; पृष्ठ संख्या ५४ ; छंद संख्या ८ । (द्वादश आवृत्ति) ।

८०- बाँझ (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ७ ।

८१- बाँझ (द्वितीय संस्करण) , छंद संख्या ६७ ; पृष्ठ संख्या २७ ।

द्वितीय संस्करण में 'विपुल सुरभि' के स्थान पर 'मधु सौरभ' का एवं 'फिर' के स्थान पर 'जब' का प्रयोग हुआ है। 'मधु-सौरभ' प्रयोग संतोषजनक नहीं हुआ। 'विपुल सुरभि' से सीधा अर्थ निकलता था। मलयानिल की अतिशय सुगंध का जितना जामास 'विपुल-सुरभि' से होता था, उतना 'मधु-सौरभ' से नहीं होने पाता। संभवतः इस परिवर्तन के पीछे प्रसाद जी का 'मधु' शब्द के प्रति अत्यंत मोह होना है। यह परिवर्तन अर्थ की दृष्टि से संतोषजनक नहीं हुआ। दूसरे, 'फिर' के स्थान पर 'जब' का प्रयोग हुआ है। वस्तुतः 'जब' का प्रयोग कवि की तत्कालीन विरहावस्था को व्यक्त करने के लिए किया गया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रथम पंक्ति में किया गया परिवर्तन जहाँ छंद के अर्थ में (कुछ सीमा तक) बाधक सिद्ध हुआ, वहीं चतुर्थ पंक्ति में हुआ परिवर्तन कवि की विरहावस्था का यौक्तिक सिद्ध हुआ।

प्रथम संस्करण का ३५वाँ छंद यह है -

चुबन- अंकित प्राची का
पीछा कपोल दिखलाता,
में कौरी जौंस निरख का
पथ, प्रभात में सौ जाता।^{८२}

द्वितीय संस्करण का यह छंद इस प्रकार है -

चुबन अंकित प्राची का
पीछा कपोल दिखलाता
में कौरी जौंस निरखता
पथ, प्रात समय सौ जाता।^{८३}

द्वितीय संस्करण में 'निरखर' के स्थान पर 'निरखता' का प्रयोग हुआ है और 'प्रभात में' के स्थान पर 'प्रात समय' का प्रयोग हुआ है। यह परिवर्तन पहले से अच्छा हुआ है। इस परिवर्तन के संबंध में डॉ० किशोरीलाल गुप्त का

८२- जौंस (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १०।

८३- जौंस (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ६८ ; पृष्ठ संख्या २८ ।

कथन द्रष्टव्य है - 'पहले रूप में निरखने' कार्य समाप्त हो गया है - प्रेमी पूर्ण रूप से निराश हो गया है ; और तब वह जान-बूझकर सोने लगा गया है । दूसरी पंक्ति में निरखने का कार्य समाप्त नहीं हुआ है, वह अब भी निराश रहा है - यद्यपि अब तक वह निराश हो गया है, पर हताश नहीं हुआ है, इसलिए वह अब भी बराबर प्रतीका करता है - यहाँ वह जान-बूझकर सोने नहीं जाता, बल्कि नींद उसे स्वयं आ जाती है । 'प्रभात' में लघु गुरु का कुछ ऐसा क्रम है कि वह एक छंद में पूर्ण रूप से बंध नहीं पाया है, उसके टुकड़े-टुकड़े करके ही संगीत को प्रश्रय दिया जा सकता है । 'प्रभात' में के येदो टुकड़े हो जाते हैं - प्रमा-तमें । और इस हालत में इसका कोई बंध नहीं होता । हर पाठक उक्त पंक्ति यों पढ़ेगा -

‘ मैं जोरी जाँस निरखकर पय प्रमात में सो जाता ’

‘ प्रभात में ’ के स्थान पर ‘ प्रात समय ’ कर देने से यह दोष दूर हो गया है । टुकड़े तो अब भी वही दो हैं, ‘ प्रात समय ’ पर दोनों एक शब्द के टुकड़े नहीं हैं - स्वयं पूर्ण शब्द है ।^{८४}

गुप्त जी के इस कथन से सिद्ध होता है कि ये परिवर्तन बंध एवं लय की दृष्टि से किये गये हैं, जो सफल हुए हैं ।

प्रथम संस्करण का ३६वाँ छंद द्रष्टव्य है -

श्यामल जंजल धरणी का

पर मुकन जाँसु कन-से

कुँहा बाबल बन जाता

मैं प्रेम प्रमात गगन से ।^{८५}

द्वितीय संस्करण उस छंद की तीसरी पंक्ति में 'जाता' के स्थान पर 'आया'^{८६} का प्रयोग किया गया है । काल-मैद स्पष्ट करने के लिए 'प्रसाद' जी ने यह संशोधन किया । कवि ने प्रियतम को अपनी प्रेमरस से चिक्क कर दिया। इस प्रक्रिया में उसका (प्रेम) रस-कोण रिक्त हो गया । आज जबकि प्रियतम उससे

८४-‘ प्रसाद ’ का विकासात्मक अध्ययन - पृष्ठ संख्या १०७-१०८ ।

८५- जाँसु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १०१

विलग हो गया है, उसकी स्थिति हूँ (रिक्त) बादल के सदृश हो गयी है । उक्त स्थिति जाया के प्रयोग से स्पष्ट होती है ।

प्रथम संस्करण का ५६वाँ छंद यह है -

विण-प्याली जो मैं पी लूँ
वह मदिरा हो जीवन मैं,
साँदर्य-फलक-प्याले का
त्यों प्रेम बना है मन मैं ।^{८७}

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

विण प्याली जो पी ली थी
वह मदिरा बनी नयन मैं
साँदर्य फलक-प्याले का
जब प्रेम बना जीवन मैं ।^{८८}

द्वितीय संस्करण में ' मैं पी लूँ ' के स्थान पर ' पी ली थी ' का प्रयोग, ' जीवन ' के स्थान पर ' नयन ' का प्रयोग, ' त्यों ' के स्थान पर ' जब ' का प्रयोग और ' है मन ' के स्थान पर ' जीवन ' का प्रयोग हुआ है । प्रथम संस्करण में छंद जिस रूप में था, उससे अर्थ विच्छिन्न होता था क्योंकि ऊपर की दो पंक्तियों में कवि प्रियतम के प्रेम रूपी विण की प्याली (के ड्रव) को पीने की कल्पना करता है और इस अर्थ का वागै की पंक्तियों से कोई संबंध नहीं प्रतीत होता । इसके विपरीत छंद में किये गए परिवर्तनों से एक स्पष्ट अर्थ व्यक्त होता है - प्रियतम का प्रेम विण-प्याली के समान था । इसकी पान करने के पश्चात् वह मदिरा के समान उसकी (कवि की) जॉसों में व्याप्त हो गया । प्रियतम के साँदर्य का फलक रूपी प्याले में पान करना ही उसका ध्येय हो गया । प्रियतम के विलग हो जाने के पश्चात् उसका प्रेम ही कवि के जीवन का आधार बन गया है । ' त्यों ' के स्थान पर ' जब ' का प्रयोग काल-भेद के

८६- जॉसू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ६६ ; पृष्ठ संख्या २८ ।

८७- जॉसू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १६।

८८- जॉसू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ७० ; पृष्ठ संख्या २८ ।

स्पष्टीकरण के लिए किया गया है । 'कब' के प्रयोग से विदित होता है कि इस समय की स्थिति पहले से भिन्न है क्योंकि उसका प्रियतम से वियोग हो गया है ।

प्रथम संस्करण का ६१ वाँ छंद विवेचनीय है -

हायानट ! हवि परदे में
सम्पौल बीन बजाता,
संध्या-कुहकिनी अंजल में
कौतुक अपना कर जाता ।^{५६}

द्वितीय संस्करण में उक्त छंद निम्नलिखित रूप में है -

हायानट हवि परदे में
सम्पौल वेणु बजाता
संध्या कुहकिनी अंजल में
कौतुक अपना कर जाता ।^{६०}

द्वितीय संस्करण में 'बीन' के स्थान पर 'वेणु' शब्द का प्रयोग किया गया है । 'बीन' का उपयोग प्रायः सपेरा करता है । यहाँ (हाया) नट का उल्लेख हुआ है । नट सम्पौल की प्रक्रिया में 'वेणु' (वंशी) का उपयोग करता है । इस दृष्टि से 'बीन' के स्थान पर 'वेणु' का प्रयोग उचित प्रतीत होता है । इसके अतिरिक्त उक्त परिवर्तन के मूल में कृष्ण की वंशी का संदर्भ भी ग्रहण किया जा सकता है, जिसकी ध्वनि गोपिकाओं को सम्मोहित कर लेती थी ।

प्रथम संस्करण में 'कुहकिनी' शब्द का प्रयोग हुआ है । द्वितीय संस्करण में इसके स्थान पर 'कुहकिनी' शब्द का प्रयोग किया गया है । 'कुहकिनी' शब्द अशुद्ध होने के कारण, इसके स्थान पर शुद्ध शब्द 'कुहकिनी' प्रयुक्त किया गया ।

५६- ओष्ठ (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या २४ ।

६०- ओष्ठ (द्वितीय संस्करण) ; छंद संख्या ७२ ; पृष्ठ संख्या २६ ।

प्रथम संस्करण का ११६ वॉं छंद उल्लेखनीय है -

मादकता से जाए वे
संज्ञा से चले गए थे,
हम व्याकुल पड़े बिलखते
थे उतरे हुए नष्ट से । ६१

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

मादकता से जाये तुम
संज्ञा से चले गये थे
हम व्याकुल पड़े बिलखते
थे, उतरे हुए नष्ट से । ६२

द्वितीय संस्करण में 'वे' के स्थान पर 'तुम' का प्रयोग किया गया है ।
द्वितीय संस्करण में कवि ने काल-भेद स्पष्ट करने के लिए प्रायः मध्यम पुरुष को अन्य
पुरुष में बदल दिया है किंतु यहाँ अन्य पुरुष को मध्यम पुरुष में परिवर्तित किया
गया है । यह परिवर्तन कवि ने संभवतः भावावेश के अतिरेक के कारण से किया है, परंतु
यह पहले रूप में ही उचित था क्योंकि उस प्रयोग से छंद में काल-भेद पूर्णतया स्पष्ट
हो जाता था ।

दूसरे द्वितीय संस्करण में 'बिलखते' के स्थान पर 'बिलखते' का प्रयोग
हुआ है । 'बिलखते' शब्द अशुद्ध था अतः द्वितीय संस्करण में इसे शुद्ध कर दिया गया ।

प्रथम संस्करण का १०२ वॉं छंद द्रष्टव्य है -

मकरंद मैमाला-सी
वह मदमाती स्मृति जाती,
इस हृदय विपिन की कलियों
जिसके रस से मुस्कियाती । ६३

६१- ऑफू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३१ ।

६२- ऑफू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ७३ ; पृष्ठ संख्या २६ ।

६३- ऑफू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २६ ।

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

मकरंद मेघ-माला-ली
 वह स्मृति मदमाती जाती
 इस हृदय विभिन्न की कलिका
 जिसके रस से मुसकाती ।^{६४}

द्वितीय संस्करण में 'मदमाती स्मृति' के स्थान पर 'स्मृति मदमाती' का प्रयोग किया गया है। इस छंद में कवि अपने प्रियतम से हुए संयोग की स्मृति संबोधित है। इसलिए 'स्मृति' पर बल देने के कारण 'स्मृति' को पहले रखा। साथ ही, द्वितीय संस्करण में कालियों के स्थान पर 'कलिका' शब्द का प्रयोग किया है। यह संशोधन व्याकरण की दृष्टि से किया गया है। 'कालियों' (बहुवचन) के साथ 'मुसकाती' (एकवचन) का प्रयोग हुआ है जो कि अशुद्ध है। इसके स्थान पर यदि 'मुसकाती' का प्रयोग हुआ होता, तो उचित रहता। यहाँ यह बात ध्यान में रखनी होगी कि 'मुसकाती' के साथ 'जाती' (द्वितीय चरण में) प्रयोग होने पर तुक-विधान में गड़बड़ी उत्पन्न हो जाती। 'कलिका' के प्रयोग से उक्त व्याकरणिक अक्षति दूर हो गई, साथ ही तुक-विधान में भी गड़बड़ी नहीं जाने पायी। 'कलिका' के प्रयोग से अर्थ में किसी प्रकार की क्षीणता नहीं आयी।

प्रथम संस्करण का ६७वाँ छंद उल्लेखनीय है -

धा हृदय शिशिर-कण-मूरित
 मधु-वर्णा से शशि तैरी
 मुकता मंडित हृन्मदिर
 रहता था नित्य सबैरे ।^{६५}

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

है हृदय शिशिरकण मूरित
 मधु वर्णा से शशि तैरी

६४- बौध् (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ७५ ; पृष्ठ संख्या ३१ ।

६५- बौध् (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १८ ।

मन मंदिर पर बरसाता
कोई मुक़ा की ढेरी ।^{६६}

द्वितीय संस्करण में 'था हृदय ----' के स्थान पर 'हृदय ----' का प्रयोग किया गया क्योंकि भूतकाल के वाक्य को वर्तमान काल के वाक्य में बदल दिया गया । यह परिवर्तन स्थिति को स्पष्ट करने की दृष्टि से किया गया है । कवि, प्रियतम से मिलन के दाणों की मधुर स्मृतियों से जात्मविमोह हो जाता है । यह अर्थ 'है' के प्रयोग से ही व्यक्त होता है । 'था' के प्रयोग से प्रतीत होता है कि कवि प्रियतम से मिलन की मधुर स्मृतियों से जात्म विमोह होता था, किंतु अब नहीं । इस प्रकार 'था' के प्रयोग से कवि की विरह स्थिति नहीं स्पष्ट हो पाती थी ।

द्वितीय संस्करण में तीसरी-चौथी पंक्ति को बदल दिया गया है और उसके स्थान पर 'मन मंदिर पर बरसाता , कोई मुक़ा की ढेरी ' का प्रयोग किया गया है । यह परिवर्तन अर्थ की दृष्टि से किया गया है । प्रथम संस्करण में इस छंद की पहली-दूसरी पंक्तियाँ, तीसरी-चौथी पंक्तियों से जुड़ी हुई नहीं मालूम होती हैं, जबकि द्वितीय संस्करण में इस छंद की उक्त पंक्तियाँ परस्पर संबद्ध हैं । इस प्रकार उनके संबद्ध होने के कारण यह अर्थ निकलता है : कवि कहता है कि प्रियतम, तुम्हारी स्मृतियों की मधु-वर्णा से मेरा हृदय रस सिक्त हो रहा है, इस वर्णा के फलस्वरूप मुझे ऐसा जामास हो रहा है जैसे कोई भरे मन रूपी मंदिर में मोतियों की ढेरी की वर्णा कर रहा हो । इसके अतिरिक्त प्रथम संस्करण में 'तेरे' का प्रयोग हुआ है, जबकि द्वितीय संस्करण में 'तेरी' का प्रयोग हुआ । यह परिवर्तन तुल्य मिलाने के लिए किया गया है क्योंकि द्वितीय संस्करण में इस छंद की अंतिम पंक्ति है - 'कोई मुक़ा की ढेरी ।' 'ढेरी' से तुल्य मिलाने के लिए 'तेरे' के स्थान पर 'तेरी' का प्रयोग किया गया है ।

यहाँ यह कहा जा सकता है कि कवि ने प्रथम संस्करण में 'तेरे' के प्रयोग से प्रियतम को पुरुष रूप में संबोधित किया था । उसे (प्रियतम को) स्त्री रूप में संबोधित करने के लिए ही 'तेरी' का प्रयोग किया गया । किंतु ध्यान से

देखने पर हमें विदित होगा कि प्रसाद जी ने बाँधू में प्रियतम को कहीं पुरुष रूप में संबोधित किया है और कहीं स्त्री रूप में । उदाहरणार्थ निम्नलिखित छंद में उन्होंने प्रियतम को पुरुष रूप में संबोधित किया है -

फतकड़ था, फाड़ खड़े ने
सूखी-सी फुलवारी में
किसल्य नव कुसुम बिछाकर
जार तुम इस क्यारी में ।

निम्नलिखित छंद में प्रियतम को स्त्री-रूप में संबोधित किया है -

खुला थी, तब भी मेरा
उसमें विश्वास बना था
उस माया की छाया में
कुछ सच्चा स्वर्य बना था ।

इससे स्पष्ट होता है कि कवि ने तुल्य मिलाने के लिए 'तेरे' के स्थान पर 'तेरी' का प्रयोग किया है ।

प्रथम संस्करण का ६५वाँ छंद द्रष्टव्य है -

मधु-मालिनियों सीती थीं
किसल्य-उपधान संहारे
में व्यर्थ प्रतीक्षा लेकर
गिनता जंवर के तारे ।^{६७}

द्वितीय संस्करण में उक्त छंद निम्नलिखित रूप में है -

मधु मालिनियों सीती हैं
कीमल उपधान संहारे
में व्यर्थ प्रतीक्षा लेकर
गिनता जंवर के तारे ।^{६८}

द्वितीय संस्करण में 'थी' के स्थान पर 'हैं' का प्रयोग हुआ है ।

६७- बाँधू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २५ ।

६८- बाँधू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ७८ ; पृष्ठ संख्या ३२ ।

यह परिवर्तन कवि ने अपनी विरहावस्था को व्यक्त करने के लिए किया है । 'धी' के प्रयोग से स्थिति स्पष्ट नहीं हो पाती थी । इस छंद में कवि प्रियतम से बिछड़ने के उपरान्त अपनी व्याकुलता का वर्णन करता है । कवि कहता है कि जब समस्त संसार निद्रामग्न होता है, उस समय वह व्यर्थ ही प्रियतम के आगमन की राह देखते-देखते रात्रि व्यतीत कर देता है । कवि की यह व्यथा 'धी' के प्रयोग से व्यक्त नहीं हो पाती है । द्वितीय संस्करण में 'किसलय' के स्थान पर 'कौमल' शब्द का प्रयोग किया गया है । यों तो 'किसलय' शब्द से भी कौमलता का कुछ आभास हो जाता है किंतु कवि कहना चाहता है कि मधु मालतियाँ उत्पन्न सुखपूर्वक हो रही हैं, इसलिए उसने 'किसलय' के स्थान पर 'कौमल' शब्द प्रयुक्त किया । इस प्रकार इनके (मधुमालतियों के) सुख के सापेक्ष कवि की व्याकुलता और भी आलोकित हो उठती है ।

प्रथम संस्करण का १२० वाँ छंद विवेचनीय है -

निष्ठुर, जाते हो जाओ

मेरा भी कोई होगा ;

प्रत्याशा विरह-निशा की

हम होंगे जी, दुख होगा ।^{६६}

द्वितीय संस्करण में यह छंद निम्नांकित रूप में है -

निष्ठुर । यह क्या, छिप जाना ?

मेरा भी कोई होगा

प्रत्याशा विरह-निशा की

हम होंगे जी, दुख होगा ।^{१००}

द्वितीय संस्करण में 'जाते हो जाओ' के स्थान पर 'यह क्या छिप जाना' का प्रयोग हुआ है । 'जाते हो जाओ' से यह सिद्धित होता है कि प्रियतम जाने को तत्पर है किंतु अभी गया नहीं । इसके विपरीत 'यह क्या छिप जाना' से स्पष्ट होता है कि कवि प्रियतम के न जाने के कारण फुंकला-सा गया है।

६६- बौधु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३१।

१००- बौधु (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ७६ ; पृष्ठ संख्या ३२ ।

इसके फलस्वरूप वह कह उठता है कि मेरे पास तुमसे मिलने की आशा, विरह-रात्रि और विरह-वेदना जादि होंगी जो तुम्हारी अनुपस्थिति में मेरे साथ रहेंगी । यह परिवर्तन कवि की मुंफलाहट के कारण को व्यक्त करने में सफल हुआ है ।

प्रथम संस्करण का ३६वाँ छंद उल्लेखनीय है -

जब शांति मिलन संव्या को
हम हम-जाल पहनाते,
काली चादर की तरह का
खुलना न देखने पाते ।^{१०१}

द्वितीय संस्करण में 'की तरह' के स्थान पर 'के स्तर'^{१०२} का प्रयोग किया गया है । इस परिवर्तन से अर्थ में कोई फर्क नहीं हुआ, फिर भी 'तह' शब्द 'स्तर' से कहीं अधिक प्रचलित है । साथ ही 'स्तर' के प्रयोग से छंद का प्रवाह कुछ अवरुद्ध हो गया । यदि यह अपने पूर्व रूप में ही होता तो ज्यादा उचित होता । इस दृष्टि से यह परिवर्तन सतोषजनक नहीं हुआ ।

प्रथम संस्करण का ८४वाँ छंद प्रस्तुत है -

वह छूटता नहीं छुड़ाए
रंग गया हृदय है रेशा ;
बोंबू से कुला निहारता
यह रंग कौनसा कैसा ।^{१०३}

द्वितीय संस्करण में 'वह' के स्थान पर 'जब'^{१०४} का प्रयोग किया है । कवि स्पष्ट करना चाहता है कि उस समय उसका हृदय प्रियतम के प्रेम से रंग गया और यह रंग प्रयत्न करने पर भी नहीं छूटता । कवि की इस कला का परिचय 'जब' के प्रयोग से होता है । 'वह' के प्रयोग से अर्थ अस्पष्ट-सा रहता है । इस परिवर्तन से कवि की तत्कालीन विरह कला का पता चलता है ।

१०१- बोंबू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १० ।

१०२- बोंबू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ८० ; पृष्ठ संख्या ३३ ।

१०३- बोंबू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २२ ।

१०४- बोंबू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ८१ ; पृष्ठ संख्या ३३ ।

प्रथम संस्करण का ४८वाँ छंद द्रष्टव्य है -

कामना कला की विकसि
कमनीय मूर्ति हो तेरी
सिंचती जब हृदय-पटल पर
जमिलाणा बनकर मेरी ।^{१०५}

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

कामना कला की विकसि
कमनीय मूर्ति बन तेरी
सिंचती है हृदय पटल पर
जमिलाणा बनकर मेरी ।^{१०६}

द्वितीय संस्करण में 'हो' के स्थान पर 'बन' का प्रयोग किया है। यह परिवर्तन अर्थ में स्पष्टता लाने के लिए किया गया है। यद्यपि 'हो' के प्रयोग से 'बनने' का अर्थ निकलता है तथापि कुछ सीमा तक अस्पष्टता रह ही जाती है क्योंकि इस प्रयोग से दूसरा अर्थ (यदि तुम्हारी मूर्ति कमनीय हो) भी निकलता है जो कि कवि की अभीष्ट नहीं है। 'बन' के प्रयोग से अन्य अर्थ की संभावना नहीं रहती। साथ ही, द्वितीय संस्करण में 'जब' के स्थान पर 'है' का प्रयोग हुआ है। यह परिवर्तन अच्छा नहीं हुआ क्योंकि 'जब' के प्रयोग से काल-भेद स्पष्ट हो जाता है किंतु 'है' के प्रयोग से वह इतना स्पष्ट नहीं हो सका। प्रथम परिवर्तन से अभीष्ट अर्थ व्यक्त हो गया और द्वितीय परिवर्तन से काल-भेद कुछ अस्पष्ट हो गया।

प्रथम संस्करण का १०५ वाँ छंद विवेचनीय है -

चढ़ गई और भी ऊँची
हठी करुणा की दीणा,
दीनता वर्ष बन बैठी
साक्ष से बोली पीड़ा ।^{१०७}

१०५- बाँधू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २१ ।

१०६- बाँधू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ८२ ; पृष्ठ संख्या ३४ ।

१०७- बाँधू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २७ ।

द्वितीय संस्करण में 'बोली' के स्थान पर 'कहती' १०८ का प्रयोग किया गया है। यह परिवर्तन उचित हुआ है। 'बोली' के प्रयोग से ऐसा विदित होता है जैसे कि कवि की दीनता अभिमान में परिवर्तित हो जाने के बाद अपनी व्यथा को साहस से बोलकर चुप हो गई। इससे व्यथा की उग्रता का ज्ञान नहीं हो पाता। इसके विपरीत 'कहती' प्रयोग से यह व्यंजित होता है कि पीड़ा को व्यक्त करने का क्रम जारी है। साथ ही 'कहती' प्रयोग से यह भी विदित होता है कि व्यथा को साहस से व्यक्त करना कवि की दीनता (जो कि अभिमान में परिणत हो गई है) का स्वभाव हो गया है। साथ ही, 'बोली पीड़ा' कहना व्याकरण की दृष्टि से भी अशुद्ध है। इस परिवर्तन से अर्थ में स्वाभाविकता के साथ-साथ व्याकरण में शुद्धता आ गयी।

प्रथम संस्करण का १०६ वाँ छंद विवेचनीय है -

इत तीव्र प्रेम की मदिरा

जी मर कर हक कर मेरी

अब लाल जौख दिखलाकर

मुक्तको ही तुमने कैरी । १०६

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

यह तीव्र हृदय की मदिरा

जी भरकर - हक कर मेरी

अब लाल जौख दिखलाकर

मुक्तको ही तुमने कैरी । ११०

द्वितीय संस्करण में 'इत' के स्थान पर 'यह' का, 'तीव्र' के स्थान पर 'तीव्र' का और 'प्रेम' के स्थान पर 'हृदय' का प्रयोग किया गया है। 'इत' शब्द पुरानी हिंदी का है, अतः प्रसाद जी ने इसके स्थान पर परिनिश्चित सही बोली हिंदी के 'यह' का प्रयोग किया क्योंकि प्रसाद के समकालीन विद्वान हिंदी की

१०८- जौख (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ८४ ; पृष्ठ संख्या ३४ ।

१०६- जौख (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २७ ।

११०- जौख (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ८५ ; पृष्ठ संख्या ३५ ।

परिनिष्ठित बनाने का प्रयास कर रहे थे । प्रथम संस्करण में तीव्र शब्द है, द्वितीय संस्करण में इसे सुद्ध कर दिया गया । 'हृदय की मदिरा' कहने में जो गंभीरता एवं काव्यात्मक सौंदर्य है, वह 'प्रेम की मदिरा' कहने में नहीं है । ये परिवर्तन 'जोंपू' को पहले से विनिष्ठ बनाने में सहायक हुए हैं ।

प्रथम संस्करण का ११४ वाँ छंद विवेचनीय है -

उस पार ! कहीं ? फिर जाऊँ
तम के मलीन जंजल में ,
जीवा का लोभ न है वह
वैदना छेद के छल में । १११

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

उस पार कहीं फिर जाऊँ
तम के मलीन जंजल में,
जीवन का लोभ नहीं , वह
वैदना छेद मय छल में । ११२

द्वितीय संस्करण में 'न है' के स्थान पर 'नहीं' का प्रयोग किया गया है । 'न है' के प्रयोग में 'न' के बाद रुकना पड़ता है । फलस्वरूप छंद के प्रवाह में बाधा उत्पन्न होती है, परंतु 'नहीं' के प्रयोग से उक्त बाधा दूर हो जाती है । द्वितीय संस्करण में 'कै' के स्थान पर 'मय' का प्रयोग हुआ । इस परिवर्तन से छंद में अर्थ संबंधी पूर्णता जा गयी ।

प्रथम संस्करण का ११५वाँ छंद उल्लेखनीय है -

प्रत्यावर्तन के पथ में
पद-चिन्ह न शेष रहे हैं
हुवा है हृदय मरुस्थल
जोंपू-निधि उमड़ रहे हैं । ११३

१११- जोंपू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २६ ।

११२- जोंपू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ८७ ; पृष्ठ संख्या ३६ ।

११३- जोंपू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३० ।

द्वितीय संस्करण में लहे यह छंद इस प्रकार है -

प्रत्यावर्तन के पथ में
पद चिन्ह न शेष रहा है
हुवा है हृदय मरुस्थल
बाँझ नद उमड़ रहा है ।^{११४}

द्वितीय संस्करण में रहे हैं के स्थान पर रहा है का जार निधि के स्थान पर नद का प्रयोग किया गया है । इस परिवर्तन के संबंध में डॉ० किशोरी लाल गुप्त का कथन है, 'यहाँ भी निधि कल-निधि का अर्थ देने में असमर्थ-सा था, इसलिए इसको नद में बदल दिया और एक बहुत बड़ी अतिशयोक्ति को दुरु और हलका करके स्वाभाविकता के स्तर पर लाने का प्रयास किया गया है । पहले संस्करण में क्रिया बहुवचन में है, वह अब एकवचन में कर दी गई है । यह भी अतिशयोक्ति के हास्यास्पद प्रभाव को दूर करने के लिये ही है ।'^{११५}

प्रथम संस्करण का ११६ वाँ छंद द्रष्टव्य है -

बनकाश बने फैले हो
है शक्ति न और सहारा,
बपदार्थ । तिरंगा में क्या
हो भी कुर कूल-किनारा ।^{११६}

द्वितीय संस्करण में बने फैले हो के स्थान पर शून्य फैला है का प्रयोग हुआ है । इस छंद में कवि कहना चाहता है कि प्रियतम के आव में उसका हृदय रिक्त हो गया है । यह स्थिति शून्य फैला है के प्रयोग से ही व्यक्त होती है । दूसरे बने फैले हो से कवि की विरह दशा स्पष्ट नहीं हो पाती क्योंकि इस प्रयोग से पहली पंक्ति, अन्य पंक्तियों से संबद्ध नहीं हो पाती ।

११४- बाँझ (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ८८ ; पृष्ठ संख्या

११५- प्रसाद का विकासोत्पन्न बध्यमन - पृष्ठ संख्या १०८ ।

११६- बाँझ (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३० ।

प्रथम संस्करण का ७८वाँ छंद विवेचनीय है -

तिरती थी तिमिर-उदधि में
 नाविक ! यह तेरी तरणी ;
 मुत्त-चंद्र-फिरण से तिंकर
 जाती समीप हो धरणी ।^{११७}

द्वितीय संस्करण में 'तेरी' के स्थान पर 'मेरी'^{११८} का प्रयोग किया गया है। कवि अपनी ज़िन्दगी की स्मृतियों में हों जाता है और अपनी स्थिति का परिचय देता है। 'तेरी' के प्रयोग से उसकी स्थिति स्पष्ट नहीं हो पाती, किंतु 'मेरी' के प्रयोग से स्पष्ट हो जाती है। यह परिवर्तन कवि की मनोव्यथा को व्यक्त करने में सहायक सिद्ध हुआ।

प्रथम संस्करण का ७९वाँ छंद यह है -

सिकता समुद्र ! सूते में
 नैया थी मेरे मन की,
 जौंसु की धार बहाकर
 से कला प्रेम बेगुन की ।^{११९}

द्वितीय संस्करण के इस छंद में 'सिकता समुद्र ! सूते में' के स्थान पर 'सूते सिकता सागर में'^{१२०} का प्रयोग किया है। इस परिवर्तन से छंद में प्रवाह लाने का उक्त प्रयास किया गया है। द्वितीय संस्करण में 'नैया थी' के स्थान पर 'यह नैया' का प्रयोग किया है। यह परिवर्तन काल-भेद स्पष्ट करने के लिए किया गया है।

प्रथम संस्करण का ७९वाँ छंद उल्लेखनीय है -

जब पारावार तरल हो
 फेनिल हो गरल उगलता ;

११७- जौंसु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २० ।

११८- जौंसु (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ६०; पृष्ठ संख्या ३७ ।

११९- जौंसु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २० ।

१२०- जौंसु (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ६१ ; पृष्ठ संख्या ३८ ।

मध डाला किा तृष्णा से

तल में बड़वानल जलता । १२१

द्वितीय संस्करण में 'जब' के स्थान पर 'यह' १२२ का प्रयोग हुआ है । इस छंद में कवि कहता है कि उस हृदय का मंज होने पर उसमें से निराशा और वेदना के भाव निकल रहे हैं । क्योंकि कवि यहाँ समुद्र-मंज (हृदय-मंज) का चित्र उपस्थित करता है, अतः इस पर कल देने के लिए वह 'जब' के स्थान पर 'यह' का प्रयोग करता है । दूसरे 'यह' में 'जब' का भाव भी निहित है ।

प्रथम संस्करण का छन्दों छंद विवेचनीय है -

निश्वास मलय में गिरकर

ग्रह पथ में टकरायेगा

जीतिम फिरणों बिखराकर

छिपकर भी छिप जायेगा । १२३

द्वितीय संस्करण में यह छंद प्रकार है -

निश्वास मलय में मिलकर

छाया पथ हू जायेगा

जीतिम फिरणों बिखराकर

छिपकर भी छिप जायेगा । १२४

द्वितीय संस्करण में 'ग्रह पथ में टकरायेगा' के स्थान पर 'छाया पथ हू जायेगा' का प्रयोग किया गया है । इस छंद में कवि कहता है कि उसके विरहजनित निश्वास निरंतर चलते रहेंगे । निश्वास जब ग्रह पथ से टकरायेगा, तो उसके टूटने की भी संभावना होती है और कवि को यह अभीष्ट नहीं क्योंकि उसका उद्देश्य, यह वर्णित करना है कि वह निरंतर चलता रहेगा । इस भाव की रक्षा के लिए ही कवि ने उपर्युक्त परिवर्तन किया है ।

१२१- जौषु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २० ।

१२२- जौषु (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ६२ ; पृष्ठ संख्या ३८ ।

१२३- जौषु (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २६ ।

१२४- जौषु (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ६३ ; पृष्ठ संख्या ३९ ।

प्रथम संस्करण का ८०वाँ छंद द्रष्टव्य है -

है चंद्र हृदय में बैठा
उस शीतल किरण-सहारे ,
सौंदर्य प्रेम बलिहारी
चुँगता कलोर कंगारे । १२५

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

है चंद्र हृदय में बैठा
उस शीतल किरण सहारे
सौंदर्य सुधा बलिहारी
चुगता कलोर कंगारे । १२६

द्वितीय संस्करण में 'प्रेम' के स्थान पर 'सुधा' शब्द का प्रयोग किया है । कलोर ने सौंदर्य-सुधा का पान किया है, अतः वह कंगार चुगने में सर्वथा समर्थ है क्योंकि वह तो सुधा-मान करके ऊपर हो गया है । यह भाव 'सुधा' के प्रयोग से व्यंजित होता है । इसके विपरीत 'प्रेम' शब्द के प्रयोग से उक्त भाव-गाम्भीर्य नहीं आ पाता । साथ ही, द्वितीय संस्करण में 'चुँगता' के स्थान पर 'चुगता' का प्रयोग किया है । यह संशोधन इस कारण से किया है क्योंकि 'चुँगता' शब्द लिखने में प्रयुक्त नहीं होता । बोलचाल की भाषा में कुछ लोग इसका अवश्य प्रयोग करते हैं ।

प्रथम संस्करण का ६२वाँ छंद द्रष्टव्य है -

निर्मोहि काल के काले—
पट पर कुछ जम्फुट लेता,
सब लिखी पड़ी रह जाती
गुल-दुल-मन जीवन-लेता । १२७

द्वितीय संस्करण में 'प्रसाद' जी ने 'जीवन-लेता' के स्थान पर 'जीवन रैता' १२८ का प्रयोग किया है । यह संशोधन काव्यात्मक सौंदर्य की वृद्धि

१२५- गौरी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २१ ।

१२६- गौरी (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ६६ ; पृष्ठ संख्या ३६ ।

१२७- गौरी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २४ ।

१२८- गौरी (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या १०२ ; पृष्ठ संख्या ४१ ।

के लिए किया गया है। दो जगहें 'ऐसा' प्रयोग, काव्यात्मक दृष्टि से अनुचित प्रतीत होता है, इसलिए चतुर्थ पंक्ति में 'ऐसा' के स्थान पर 'ऐसे' शब्द प्रयुक्त किया। इस प्रकार उस संशोधन से छंद का काव्य-सादर्य बढ़ गया।

प्रथम संस्करण का १२१वाँ छंद विवेचनीय है -

मानव-जीवन वैदी पर
परिणय है विरह मिलन का,
दुख सुख दोनों नाकै
है तैल जाँत का मन का । १२६

द्वितीय संस्करण में 'है' के स्थान पर 'हो' १३० का प्रयोग किया गया है। 'है' के प्रयोग से विदित होता है जैसे कि मानव-जीवन वैदी पर दुख-सुख का परिणय हो गया है और मनुष्य की समस्त विडम्बनाओं का जीत हो गया है। वास्तव में, यह स्थिति उत्पन्न नहीं हुई, अतः द्वितीय संस्करण में 'हो' के प्रयोग से कवि ने कामना की है कि यदि मानव के जीवन-वैदी पर दुख-सुख का परिणय हो जाये तो उसके (मानव के) जीवन में तंतुलन उपस्थित हो जायेगा और उसके लिए दुख-सुख तैल के समुद्र हो जायेंगे।

प्रथम संस्करण का १२७वाँ छंद विवेचनीय है -

इतना सुख ! जो न समाता
कैतारिदा में, जल-धल में,
मुट्ठी में तुम से बैठे
आश्वासन देकर हल में । १२७

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

इतना सुख जो न समाता
कैतारिदा में, जल-धल में
उम्मी मुट्ठी में बँदी
था आश्वासन के हल में । १२८

१२६- जाँत (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३९ ।

१३०- जाँत (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या १०४ ; पृष्ठ संख्या ४२ ।

१२७- जाँत (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २३ ।

१२८- जाँत (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ११९ ; पृष्ठ संख्या ४३४ ।

द्वितीय संस्करण की तीसरी एवं चौथी पंक्ति में परिवर्तन किया गया है। प्रथम संस्करण में कवि ने प्रियतम को मध्यम पुरुष में संबोधित किया था, जबकि द्वितीय संस्करण में उसने उसे अन्य पुरुष में संबोधित किया है। यह परिवर्तन काळ-भेद स्पष्ट करने के लिए किया गया है क्योंकि द्वितीय संस्करण प्रथम संस्करण के आठ वर्ष बाद प्रकाशित हुआ। साथ ही 'तू बैठे' के स्थान पर 'वंदी' के प्रयोग से विदित होता है कि कवि का व्यापक सुख, प्रियतम की मुट्ठी में कैद हो गया है।

प्रथम संस्करण का ८८ वाँ छंद द्रष्टव्य है -

दुस ज्वा था तुम को मेरा
जो सुख लेकर यों मागे,
तोते में चुंवन लेकर
जब रोम तनिक-सा जागे ।^{१३३}

द्वितीय संस्करण में 'तुम' को 'तू' के स्थान पर 'उक्तो' ^{१३४} का प्रयोग किया गया है। यह परिवर्तन भी काळ-भेद स्पष्ट करने के लिए किया गया है।

प्रथम संस्करण का ६०वाँ छंद द्रष्टव्य है -

सुख मान लिया करता था
जितना दुस था जीवन में,
जीवन में मृत्यु बसी थी
जैसे बिजली हो वन में ।^{१३५}

द्वितीय संस्करण में 'बसी थी' के स्थान पर 'वसी है' ^{१३६} का प्रयोग किया गया है। 'थी' के प्रयोग से मालूम पड़ता है जैसे कि जीवन में मृत्यु बसी थी किंतु अब नहीं बसी है। इसके विपरीत 'है' के प्रयोग से स्पष्ट होता है कि जीवन में मृत्यु सदैव विद्यमान रहती है।

१३३- गोंसू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २३ ।

१३४- गोंसू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ११२ ; पृष्ठ संख्या ४५ ।

१३५- गोंसू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २३ ।

प्रथम संस्करण का १०६वें छंद उल्लेखनीय है -

उनका मुख नाच रहा था

मुख दुमदुम के छिलने से,

झंकार चमकता उनका ।

मेरी करुणा मिलने से । १३७

‘जौंघू’ के द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

उनका मुख नाच उठा है

यह मुख दुम-दुम छिलने से

झंकार चमकता उनका

मेरी करुणा मिलने से । १३८

द्वितीय संस्करण में ‘नाच रहा था’ के स्थान पर ‘नाच उठा है’ का प्रयोग किया गया है। यह परिवर्तन कविने अपनी स्थिति को व्यक्त करने के लिये किया है। भूतकाल के प्रयोग को वर्तमान काल में बदल दिया गया है। कवि कहता है कि उसके मुख रूपी वृक्ष के छिलने से प्रियतम का मुख नृत्य करने लगता है क्योंकि जब कवि का हृदय वेदना से परिपूर्ण हो जाता है तो प्रिय की सुखद स्मृतियों कीड़ा करने लगती हैं। यह स्थिति ‘नाच उठा है’ के प्रयोग से व्यक्त होती है। ‘नाच रहा था’ के प्रयोग से कोई स्थिति स्पष्ट नहीं हो पाती क्योंकि इस प्रयोग से पाँक्तियों परस्पर संबंध हो जाती हैं।

द्वितीय संस्करण में, द्वितीय पाँक्ति में ‘यह’ का प्रयोग किया गया है और ‘के’ को हटा दिया गया है। कवि अपने मुख पर बल देना चाहता है, अतः उसने ‘यह’ का प्रयोग किया। दूसरे, ‘के’ को हटाने से अर्थ में तनिक भी दुर्लभता नहीं उत्पन्न हुई।

१३६ - जौंघू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ११३ ; पृष्ठ संख्या ४६ ।

१३७ - जौंघू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २७ ।

१३८ - जौंघू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ११४ ; पृष्ठ संख्या ४६ ।

प्रथम संस्करण का १०६वाँ छंद द्रष्टव्य है -

इस शिथिल जाह से सिंकर
तुम तने हुए जाजोगे,
इस बड़ी व्यथा को मेरी,
रौजोगे अपनाजोगे ।^{१३६}

द्वितीय संस्करण में यह छंद इस प्रकार है -

इस शिथिल जाह से सिंकर
तुम जाजोगे, जाजोगे
इस बड़ी व्यथा को मेरी
रो रो कर अपनाजोगे ।^{१४०}

द्वितीय संस्करण में 'तने हुए' के स्थान पर 'जाजोगे' का प्रयोग किया गया है। छंद में 'तने हुए' प्रयोग निरर्थक-सा प्रतीत होता है। 'जाजोगे' प्रयोग करने से छंद में विशिष्टता आ गई। 'जाजोगे' की पुनरुक्ति से कवि का प्रियतम पर पूर्ण विश्वास मालूम होता है - उसी विश्वास है कि प्रियतम अब स्वतः उसकी ओर सिंचता हुआ जायेगा। साथ ही द्वितीय संस्करण में 'रौजोगे' के स्थान पर 'रो रो कर' का प्रयोग किया गया है। 'रौजोगे' प्रयोग से ज्ञात होता है कि प्रियतम पहले तो रोदन करेगा फिर कवि की व्यथा को अपनायेगा। इसके विपरीत, 'रो रो कर' प्रयोग से स्पष्ट होता है कि प्रियतम रौते हुए कवि की व्यथा को अपनायेगा। किसी पर द्रवित होकर उल्टी रौते हुए अपना ना मार्मिक एवं स्वामार्मिक प्रतीत होता है।

प्रथम संस्करण में एक सौ छब्बीस छंद थे। द्वितीय संस्करण में छंदों की संख्या एक सौ नब्बे हो गई। बाद में रचित छंद मात्र और कला की दृष्टि

१३६- गौपू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २८ ।

१४०- गौपू (द्वितीय संस्करण) छंद संख्या ११६ ; पृष्ठ संख्या ४८ ।

से श्रेष्ठ प्रतीत होते हैं । ' बाँसू ' में लिखे गये संशोधनों को अनुचित बतानेवाले श्री रामनाथ गुप्त ने भी नये होंदों का स्वागत करते हैं - ' जब हम ' बाँसू ' की नवीन कविताओं को देखते हैं (जो नवीन संस्करण में नई लिखी गयी हैं) तो स्पष्ट हो जाता है कि जहाँ कवि रचना में सफल हुआ है, वहाँ संशोधन में असफल ।^{१४१} प्रथम संस्करण में प्रायः निराशा के भाव फैलते हैं, जबकि द्वितीय संस्करण के नवीन होंदों में वाशा के स्वर सुनायी पड़ते हैं । इन होंदों में कवि अपने तक ही सीमित नहीं रहा । इसी कारण है ' बाँसू ' के पूर्वार्द्ध में जहाँ ' मैं ' की प्रधानता है, वहाँ उपरार्ध में ' मैं ' शब्द ही नहीं मिलता ।^{१४२} जब वह विरह-कल्याण की कामना करने लगा । इस प्रकार उसने अपनी पंक्षुक्ति विरह-वेदना का उदासीकरण कर दिया । उसे जब अपने विरह से अधिक विर दग्ध वसुधा ' की शीतलता पहुँचाने की चिंता है -

चिर दग्ध दुखी यह वसुधा
बाँझ मँगती तब भी,
तम तुलिन बरस दो कन-कन
यह फाली तौय जब-भी ।

जब कवि विरह के कण-कण से व्यथाओं को चुनने की कामना करता है -

कुन कुन है री कन-कन है
जाती की सज्ज व्य-ताएँ ;
रह जायेंगी कहने की
जन-रंजन -करी क्यारें ।

१४१- कवि ' प्रसाद ' की काव्य -साधना - पृष्ठ संख्या ७१-७२ ।

१४२- प्रसाद काव्य विश्लेषण - डॉ० हर्षदेव वाहरी ; पृष्ठ संख्या १०६ ।

यहाँ एक बात सटक्की है । ' बाँसू ' के उपरार्द्ध में ' मैं ' (और ' मेरी, मेरी) शब्द का प्रयोग भी मिलता है । हाँ, ऐसे होंद अत्यल्प हैं जैसे-

केवना मरु हो जावे
मेरी निषेय तन्मयता
मिठ जावे जान कूदय की
पाऊँ मैं भी उध्वयता ।

यह बात ज्ञान है कि यहाँ प्रयुक्त ' मैं ' भी संशुचित अर्थ में प्रयुक्त नहीं हुआ है

यह चाहता है कि संसार बुराइयों से रहित हो जाये -

जगती का कलुष अपावन

तेरी विदग्धता पावे ;

कवि की विश्व-कल्याण की भावना इस ऊँचायी तक पहुँच जाती है कि वह औँषु से कहता है कि सब का निचोड़ लेकर इस विश्व-सदन में बरसो-

सब का निचोड़ लेकर तुम

सुख से पूरे जीवन में

बरसो प्रभात स्मिजन सा

औँषु इस विश्व-सदन में ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि नवीन छंदों ने 'औँषु' को सामान्य से उच्च घातल पर आसीन कर दिया । इन छंदों में विश्व-कल्याण की भावना के साथ-साथ कलात्मकता भी विद्यमान है ।

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने 'औँषु' के विषय में कहा है - 'सारी पुस्तक का एक अभिन्न प्रभाव निष्पन्न नहीं होता'।^{१४३} शुक्ल जी की उक्त धारणा 'औँषु' के प्रथम संस्करण के आधार पर बनी थी । प्रथम संस्करण में छंदों का क्रम अव्यवस्थित था । इनसे किसी कथा का आभास नहीं मिलता था, किंतु द्वितीय संस्करण में छंदों को इस क्रम से रखा कि एक विरह-कथा का रूप बन सके । इसी बात को ध्यान में रखकर द्वितीय संस्करण में छंदों के मध्य अवकाश दिया गया है, जबकि प्रथम संस्करण में छंदों के मध्य कहीं भी अवकाश नहीं दिया गया । उदाहरण के लिए द्वितीय संस्करण के आरंभ में चारों छंदों में 'ज्यों' का प्रयोग हुआ है । ये छंद इस दृष्टि से परस्पर साम्य रखते हैं कि इन छंदों में कवि उत्थंत व्यथित होकर प्रश्न कर बैठता है । इन चारों छंदों के बाद अवकाश दिया गया है, उसके बाद दूसरे छंद से गये हैं जिसमें कवि अपनी विरह स्थिति का परिचय देता है और 'क्यों'

का प्रयोग नहीं करता । उस तरह जो निम्न प्रकार की मानसिक स्थितियों के हृद्यों के मध्य ज्वलन दिया गया है ।

एक दूसरी बात , क्रम-परिवर्तन के पश्चात् यह भी परिशिद्धता होती है कि कवि ने पहले व्यक्तिगत विरह वेदना को व्यक्त किया, उसके पश्चात् विश्व-कल्याण की कामना करने लगा । इस प्रकार क्रम-परिवर्तन के उपरान्त जिस कथा का आभास होता है, उसकी परिणति जगत की मंगलकामना करने में होती है ।

‘ औषु ’ में हुए विभिन्न परिवर्तनों का विस्तार में अध्ययन करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है कि कवि ने जो परिवर्तन किये उनमें वह पूर्ण-रूप से सफल हुआ । पूरे ‘ औषु ’ में कुछ ही परिवर्तन एतौल्यजनक नहीं हुए । अनेकों प्रशंसनीय परिवर्तनों के साथ थोड़े से अनुचित परिवर्तनों का होना दोष नहीं कहा जा सकता । हमने देखा कि द्वितीय संस्करण में कुछ परिवर्तन काव्य-सौंदर्य घटाते हैं, ‘ प्रसाद ’ जी ने तृतीय संस्करण में उन हृद्यों को उनके मूल रूप में (प्रथम संस्करण के रूप में) कर दिया । इससे स्पष्ट होता है कि ‘ प्रसाद ’ जी दुराग्रही नहीं थे और अपनी त्रुटियों के सुधार में तनिक भी संकोच नहीं करते थे । इन परिवर्तनों के फलस्वरूप ‘ औषु ’ में अर्थ की पूर्णता, भाव-सौंदर्य, भाषा-सौंदर्य तथा रस-प्रवाह जैसे गुण जा गये ; साथ ही , एक सूक्ष्म और सांकेतिक कथा का आभास मिलने लगा, जिसमें दार्शनिक स्तर पर कवि ने वेदना के अद्वैत भाव को प्रतिष्ठित किया है ।

का मा य नी



का मा य नी

कामायनी (पांडुलिपि संस्करण)

‘कामायनी’ हिंदी साहित्य की महत्वपूर्ण कृति है। ‘कामायनी’ का पांडुलिपि संस्करण सन् १९७१ ई० में भारती मंडार, प्रयाग ने मुद्रित किया। इसके प्रकाशन की घटना को प्रकाशक ने ऐतिहासिक अवसर कहा, जो कि उचित है क्योंकि किसी ग्रंथ की मूल पांडुलिपि के प्रकाशन की यह एक पहली घटना है। उक्त संस्करण १५५ पृष्ठों का है। आवणी पंचमी १९८४ को कवि ने ‘कामायनी’ का शुभारंभ किया और इसकी समाप्ति महा शिवरात्रि सं० १९६२ को हुई क्योंकि इसके प्रणयन में लगभग आठ वर्ष लगे। इस संस्करण में सर्गों के नाम इस प्रकार हैं - चिंता, आशा, श्रद्धा, काम, वासना, लज्जा, यश, ईर्ष्या, इला (बुद्धि), स्वप्न, युद्ध, निर्वेद, दर्शन, रहस्य और वानंद।

इस संस्करण के अध्ययन से विदित होता है कि कवि ‘कामायनी’ की रचना करने में किन-किन स्थितियों में से गुजरा है। कहने का तात्पर्य है कि कवि की रचना-प्रक्रिया का ज्ञान यहाँ स्पष्ट रूप से हो जाता है। उक्त संस्करण में प्रसाद जी ने कहीं शब्दों में परिवर्तन किया है, कहीं पंक्तियों में संशोधन किया है, कहीं पंक्तियों में संशोधन करने के उपरान्त उनको काट दिया है और नई पंक्तियाँ रचीं, कहीं शब्दों में विपर्यय किया है और कहीं चरणों का क्रम उलट दिया है। कहीं कुछ पंक्तियाँ काट ही दी गयी हैं। ये संशोधन एवं परिवर्तन इस बात के साक्ष्य हैं कि कवि अपनी कृति को श्रेष्ठतर बनाने के प्रयास में रत था।

इन परिवर्तनों को, कुछ उदाहरणों को देखने से, समझा जा सकता है। पांडुलिपि संस्करण के आरंभ में ‘कामायनी’ (श्रद्धा) लिखा हुआ है। ‘प्रसाद’ जी के मित्र श्री कृष्णदेव प्रसाद गौड़ ने ‘प्रसाद’ का साहित्य में संकेत किया है कि पहले प्रसाद जी इस ग्रंथ का नाम ‘श्रद्धा’ रखने वाले थे, किंतु अंतिम समय में उन्होंने ‘श्रद्धा’ के स्थान पर ‘कामायनी’ रख दिया। उन्हें ‘कामायनी’ नाम अधिक श्रेष्ठतर लगा होगा।

कैक स्थलों पर कवि ने पंक्ति के शब्दों में परिवर्तन किया है ।
 इस संदर्भ में निम्नलिखित पंक्ति द्रष्टव्य है -

दब रहे अपने ही मार ^{बोझ} खोजते भी न कहीं अवलंब ;^१

इस पंक्ति में कवि ने 'मार' के स्थान पर 'बोझ' शब्द का प्रयोग किया है । यहाँ श्रद्धा मनु से कहती है कि उनका (मनु का) स्वयं का स्काकी जीवन उनके लिए ही बोझ बन गया है, फिर भी वे इससे (बोझ से) मुक्ति पाने के लिए अन्य कोई सहारा नहीं तलाश करते । यहाँ 'बोझ' शब्द अधिक प्रभावशाली प्रतीत होता है क्योंकि 'बोझ' शब्द में यह भाव निहित है कि मार को विवश होकर बेमन से ढोया जा रहा है । साथ ही, 'बोझ' शब्द व्यथा की अतिशयता को व्यंजित करने में भी समर्थ है । 'मार' शब्द से इन भावों की व्यंजना नहीं होती । 'बोझ' शब्द से व्यंजित होनेवाले भाव मनु की स्थिति का वास्तविक ज्ञान कराते हैं ।

निम्नलिखित छंद में भी शब्द-परिवर्तन किया गया है :-

^{वचन}
 श्रद्धा के उत्साह वाक्य- फिर काम प्रेरणा मिल के
 प्राति कर्ष बन जागे जाये बने ताड़ थे तिल के ।^२

यहाँ 'वाक्य' के स्थान पर 'वचन' शब्द का प्रयोग किया गया है । यद्यपि 'वाक्य' शब्द का प्रयोग नितान्त अनुचित नहीं था, तथापि इसमें हल्कापन अवश्य था । यह शब्द ('वाक्य') साधारण कथन के लिये प्रयोग किया जाता है । श्रद्धा ने, कर्म करने के लिये, मनु से जो उत्साह से भरपूर कथन कहे, वे साधारण नहीं थे । इस दृष्टि से 'वाक्य' शब्द का प्रयोग अच्छा नहीं था । 'वचन' शब्द प्रायः गंभीर एवं महत्वपूर्ण कथन के लिये प्रयुक्त होता है ।

कैक स्थलों पर प्रसाद जी ने पंक्तियों में संशोधन व परिवर्तन किये हैं । उदाहरणार्थ निम्नांकित छंद प्रस्तुत है :

१- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); 'श्रद्धा' सर्ग ; पृष्ठ संख्या २३ ।

२- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); 'यज्ञ' सर्ग ; पृष्ठ संख्या ४४ ।

किरनों का रज्जु समेट लिया, जिसका अवलंबन ले चढ़ती
 उस के निर्धार में धंस कर मैं, सुख के शिखरों के प्रति बढ़ती ।^३

उक्त छंद में सुख के शिखरों के स्थान पर 'जानंद' शिखर का प्रयोग किया गया है । श्रद्धा 'जानंद' के रहस्य से सुपरिचित है । साथ ही 'जानंद' सुख से ऊँचे धरातल पर प्रतिष्ठित है । सुख परिवर्तनशील और भंगुर है, जानंद नित्य तथा स्थिर है । सुख दुःख की अपेक्षा करता है । सुख-दुःख का द्वंद्व है । जानंद इस द्वंद्व से मुक्त है । - - - - - सुख का संबंध शरीर और इंद्रियों से है, जानंद का संबंध आत्मा से है - - - - - सुख का सत्गुण से विरोध हो सकता है, पर जानंद का नहीं ।^४ श्री संगमलाल पांडेय के इस कथन से स्पष्ट हो जाता है कि सुख की तुलना में जानंद अत्यस्कर है । मनुष्य यदि जानंद की प्राप्ति कर लेता है, तो उसे किसी प्रकार के कष्ट का अनुभव नहीं होता । इस कारण से 'प्रसाद' जी ने 'सुख' के स्थान पर 'जानंद' शब्द का प्रयोग किया । दूसरे शारीरिक सुख को आत्मिक सुख से कम महत्वपूर्ण मानने के कारण उन्होंने उक्त परिवर्तन किया ।

इस संदर्भ में निम्नांकित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं :

बल रहा था विजय पथ कि पर मधुर जीवन लैल
 दो अपरिचित से नियति परिस्थिति अब चाहती थी
 थी कराती मेल ।^५

यहाँ 'परिस्थिति' के स्थान पर 'नियति' का प्रयोग किया गया है । दूसरे 'थी कराती' के स्थान पर 'अब चाहती थी' का प्रयोग किया गया है । विश्व के समस्त क्रिया-कलापों को 'परिस्थिति' नहीं चलाती बल्कि वे नियति (विश्व की नियामिका शक्ति) द्वारा संचालित होते हैं । इस दृष्टि से श्रद्धा और मनु का संयोग नियति की इच्छा पर निर्भर है । 'थी कराती'

३- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); 'लज्जा' सर्ग ; पृष्ठ संख्या ४१ ।

४- हिंदी साहित्य कोश (भाग-१); पृष्ठ संख्या ११२ ।

५- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); ' वासना ' सर्ग ; पृष्ठ संख्या ३१ ।

मेल' से विविध होता है जैसे कि श्रद्धा और मनु का संयोग हो गया है किंतु अभी स्थिति ऐसी नहीं है । दोनों 'मिलने' की ओर अग्रसर हो रहे हैं किंतु अभी मिले नहीं हैं । 'जब बाह्यी ची' के प्रयोग से ज्ञात होता है कि नियति बाह्यी है कि इन दोनों का संयोग हो जाये और सृष्टि का विकास हो ।

'कामायनी' के पांडुलिपि संस्करण में कहीं-कहीं 'प्रसाद' जी ने पंक्तियों में संशोधन किये हैं और बाद में संशोधित पंक्तियों के स्थान पर नयी पंक्तियाँ रचीं ।

'चिंता'सर्ग की संशोधित पंक्ति यह है :

कुंज कुसुम कानन ^{सब} दुबे जलनिधि ^{सागर} मर्यादाहीन हुआ । ६

उक्त संशोधित पंक्ति के स्थान पर 'प्रसाद' जी ने निम्नलिखित पंक्ति रची -

उदधि हुवाकर बखिल घरा को बस मर्यादा हीन हुआ ।

यह पंक्ति संशोधित पंक्ति से कहीं श्रेष्ठ है । 'कुंज कुसुम कानन' ^{सब} दुबे ' है जल-प्लाक की व्यापकता का ज्ञान नहीं हो पाता । इससे ऐसा प्रतीत होता है जैसे कि जल-प्लाक की घटना किसी सीमित दायरे में हुई होगी । कवि को, इसके विपरीत यह अनीष्ट है कि जल-प्लाक की घटना संपूर्ण विश्व में घटित हुई है । इस घटना की व्यापकता को चित्रित करने के लिये ही कवि ने 'उदधि हुवाकर बखिल घरा को' का प्रयोग किया है । साध ही, नवीन पंक्ति में जो प्रवाह है, वह पूर्व संशोधित पंक्ति में दुर्लभ है ।

जैसे पंक्तियाँ ऐसी हैं जिनमें कवि ने शब्दों के क्रम में उलट-फेर किया है । इस संदर्भ में कुछ पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :

जीवन निज अस्तित्व बना रखने में | जीवन बाज हुआ था व्यस्त ।^७
+ + + + +

६- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); 'चिंता'सर्ग ; पृष्ठ संख्या १० ।

७- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); 'चिंता'सर्ग ; पृष्ठ १६ ।

वै सब विकल वासना के प्रतिनिधि ^{वै सब} मुस्काने लगे गये ।^८
 जगत चल रहा था धीरे धीरे ^{उस} अपने ^{उस} पथ में ।
 धीरे धीरे खिलते तारे मृग जुतते विधु रथ में ।^९

इन उदाहरणों से विदित होता है कि ये विपर्यय छंद में प्रवाह उत्पन्न करने के लिये किये गये हैं । छंद में जो अवरोध थे, इन शब्दों के क्रम-परिवर्तन से समाप्त हो गये ।

कुछ विपर्यय छंद के अर्थ को विशिष्ट बनाने की दृष्टि से किये गये हैं :

सुरा सुरभिषय वदन ~~वै नयन~~ ^{मरे} अरुण वै नयन
 मरे जाल अरुण ।^{१०}

शब्दों के स्थान - परिवर्तन के पूर्व छंद में प्रवाह नहीं था । इसके अतिरिक्त मुख की लालिमा का ज्ञान भी नहीं होता था । विपर्यय करने से छंद में प्रवाह तो उत्पन्न हो ही गया, साथ ही मुख की लालिमा का ज्ञान हो जाता है । यहाँ मुख-मंडल की अरुणिमा का वर्णन अत्यंत आवश्यक था क्योंकि सुरापान के उपरान्त मुख पर लालिमा व्याप्त हो जाती है ।

अनेक स्थलों पर 'प्रसाद' जी ने पंक्ति परिवर्तित की है । इस संदर्भ में 'चिंता' सर्ग की एक पंक्ति विवेचनीय है । अतीत के वैभव का वर्णन करते हुए मनु कहते हैं :

बजते थे नूपुर, मंकृत होते, कंकड़ छिलते थे हार ।^{११}

इसके स्थान पर निम्नलिखित पंक्ति रची -
 कंकण कणित रणित नूपुर ~~थे~~ ^{थे} छिलते थे हाती पर हार ।

८- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); चिंता सर्ग, पृष्ठ ८ ।

९- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); यज्ञ सर्ग ; पृष्ठ संख्या ४८ ।

१०- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); चिंता सर्ग ; पृष्ठ संख्या ८ ।

११- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); चिंता सर्ग, पृष्ठ संख्या ८ ।

इस परिवर्तन के संबंध में डॉ० रामस्वल्प चतुर्वेदी लिखते हैं -
 ' यहाँ यह संशोधन जहाँ रनिवास के ध्वन्यात्मक वातावरण को भङ्ग कर रहा है, वहीं पंक्ति की लय बहुत सुधारता है ।' १२

पांडुलिपि संस्करण में कई स्थलों पर ' प्रसाद ' जी ने पंक्तियों को काट ही दिया है । कुछ पंक्तियाँ स्पष्ट हैं और कुछ पंक्तियाँ इस तरह काटी गयी हैं कि वे काफी प्रयत्न करने पर भी समझ में नहीं आती । यह बात नहीं है कि इस प्रकार की जितनी पंक्तियाँ हैं, वे सभी व्यर्थ हैं । कुछ पंक्तियाँ अच्छी हैं । कवि ने अपने ऊपर नियंत्रण रखते हुए ऐसी पंक्तियों को काट दिया । ऐसी पंक्तियाँ काव्य को अनावश्यक विस्तार और स्थूलता से बचाने के लिए काटी गयी हैं । व्याकरणार्थ निम्नलिखित काटी हुई पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :

एक दिन ऊपर जाकर उसे देखने की इच्छा का वेग, सम्भल न सका,
 देखा यह देश और भी बड़ा मधुर उद्देश १३

इस छंद के पहले का छंद है :

मधुरिमा में अपनी ही मान
 एक सोया सदृश महान ,

सजग हो करता था संकेत,

चेतना मचल उठी अनजान ।

काटे हुए छंद के बाद का छंद है :

बड़ा मन और चले ये पैर, शैल मालाओं का झुंकार

जोंत की भूख सुंदर मिटी यह देख त्रे लगा

जाह कितना सुंदर सम्भार

काटे हुए छंद का संपूर्ण भाव उसके पहले और बाद के छंदों में निहित है । इसलिए इस छंद से अनावश्यक विस्तार ही होता । दूसरे, छिन्म-गिरि

१२- कामायनी का पांडुलिपि संस्करण-डॉ० रामस्वल्प चतुर्वेदी, पृष्ठ १० ।

१३- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; ' अद्भुत ' सर्ग ; पृष्ठ संख्या २१ ।

को देखने के लिए अद्वा का उत्साह और उसका शैल मालाजों को देखने का वर्णन जितने काव्यात्मक ढंग से इसके पहले और बाद के छंदों में हुआ है, वह उसमें दुर्लभ है। इस तरह के कई उदाहरण मिलते हैं।

एक स्थल पर प्रसाद जी ने निम्नलिखित पंक्तियों काटी है :

निर्जन में क्या एक ! जैसे तुम्हें प्रसाद मिलेगा
नहीं ! इति से अन्य ! हृदय का कोई सुमन खिलेगा ।^{१४}

उस छंद में अद्वा मनु को उनकी ऐकांतिक प्रवृत्ति से घटकर समष्टि की ओर जाने के लिए प्रेरित करती है। वह छंद प्रसंग की दृष्टि से अत्यधिक उपयुक्त, फिर भी प्रसाद जी ने इसे काट दिया। इसे काट देने से एक महत्त्वपूर्ण छंद से पांडुलिपि संस्करण वंचित हो गया। प्रसाद जी ने भी इसे अनुचित समझा होगा क्योंकि कामायनी के प्रथम संस्करण में इसे पुनः स्थान मिल गया।

‘लज्जा’ सर्ग की काटी हुई निम्नलिखित पंक्तियों उल्लेखनीय हैं -

यह कंपन ! यह गुदगुदी ! रही कितने कोमल आघातों से
इच्छा हो पूजन किया करती छिपने की मधु के दातों से ।^{१५}

अद्वा ने स्वयं को मनु को समर्पित कर दिया। उसके बाद उसमें शारीरिक और मानसिक परिवर्तन हुए। वह उन परिवर्तनों से प्रभित है। इन परिवर्तनों के कारणों से वह पूर्णतः अनभिज्ञ है। जब वह इन परिवर्तनों के संबंध में विचार कर रही थी तब उसे एक आकृति-सी दिलाई दी। अद्वा उससे अनजानुत परिवर्तनों के संबंध में कहती है। उक्त छंद भी उसने इसी प्रसंग में कहा है। अद्वा के शरीर में कंपन और गुदगुदी हुई, उसी को वह आकृति (लज्जा) से वर्णित करती है। इस महत्त्वपूर्ण छंद को प्रसाद जी ने काट ही दिया। यदि यह छंद हटाया न गया होता, तो वह कामायनी के छित में होता।

१४- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) का नाम सर्ग : पृष्ठ संख्या ५३।

१५- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); लज्जा सर्ग ; पृष्ठ संख्या ४०।

इसी संदर्भ में 'कर्म' सर्ग की काटी हुई निम्नलिखित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं -

रौम रौम से चिनगारी श्री^{१६} सधन जयन थहराते
वैणी शिथिल सुली पड़ती थी फलक बन्धुर लाते
वंचित कौन भला करता मनु को शारीरिक सुख से
निस्सहाय अस्वीकृति कसती नहीं नहीं थी मुख से ।^{१६}

इन पंक्तियों के पूर्व निम्नलिखित पंक्तियाँ लिखी जा चुकी थी -

दो काठों की संधि बीच उस निमृत गुफा में अपने
जग्म-शिखा बुझ गई जागने पर जैसे सुख सपने ।

उक्त सांकेतिक वर्णन स्थिति को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त है । यहाँ प्रसाद जी ने अनुभव को अधिक महत्व दिया है जैसा कि डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने लिखा है; 'कर्म' सर्ग में जो पंक्तियाँ लिखकर प्रसाद ने काटी हैं वहाँ शरीर अनुभव से कहीं अधिक वस्तु है । और इसीलिए उन्हें लिखकर नहीं, काटकर प्रसाद ने अपने को पहिचाना है, अपने को अधिक प्रसाद बनाया है । क्या लिखना से महत्वपूर्ण है क्या नहीं लिखना, और कहीं रुक जाना । 'कामायनी' की पांडुलिपि यह अच्छा उदाहरण इस प्रसंग में प्रस्तुत करती है ।^{१७}

कामायनी का पांडुलिपि संस्करण और प्रथम संस्करण

'कामायनी' आधुनिक काल की उत्पन्न महत्वपूर्ण कृति है । इसका प्रथम संस्करण सन् १९३६ (संवत् १९९३) में 'भारती-मंदार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद' से प्रकाशित हुआ । इसकी पृष्ठ संख्या २६४ है ।

सन् १९७१ में 'भारती मंदार, इलाहाबाद' ने पहली बार 'कामायनी' का पांडुलिपि संस्करण मुद्रित किया । इसकी पृष्ठ संख्या १५६ है ।

१६- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); 'कर्म' सर्ग ; पृष्ठ संख्या ५४ ।

१७- कामायनी का पांडुलिपि संस्करण- डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृष्ठ संख्या १२ ।

‘कामायनी’ के दोनों संस्करणों का मिलान करने पर विदित होता है कि कवि ने कृति के प्रकाशित होने के पूर्व जेक एंशोपन, परिवर्तन एवं परिवर्द्धन किये हैं। पांडुलिपि संस्करण में विराम चिन्हों का अत्यल्प प्रयोग हुआ है, जबकि प्रथम संस्करण में प्रायः सभी स्थलों पर विराम चिन्ह प्रयुक्त हुए हैं। डॉ० नगेन्द्र ने उल्लेख किया है कि इन चिन्हों के प्रयोग से कहीं-कहीं कठिनार्थ उत्पन्न हो गई। उनका कथन है, ‘अतः कामायनी में मुद्रण की भूलें तो एतनी नहीं हैं, किंतु विराम-चिन्हों का प्रयोग इस तरह किया गया है कि उससे कई प्रकार की कठिनाइयाँ उत्पन्न हो जाती हैं। यहाँ मैं केवल तीन प्रमुख कठिनाइयों की ओर ध्यानित करूँगा।’ एक तो उन स्थलों में अर्थ-बोध कठिन हो जाता है जहाँ पूरक शोधक ने यांत्रिक रीति से छंद के सामान्य यति-नियमों के अनुसार जहाँ-विराम या पूर्ण विराम दे दिए हैं। ‘दूसरे उन स्थलों पर कठिनार्थ होती है जहाँ उद्धरण-चिन्हों (“ ”) का प्रयोग नियमानुसार नहीं हुआ। तीसरी कठिनार्थ वहाँ होती है जहाँ पूरक शोधक ने अपनी बुद्धि से विराम चिन्ह दे दिए हैं।’^{१८}

‘कामायनी’ के प्रथम संस्करण में प्रयुक्त विराम-चिन्हों मनमानी लगाये गये या ‘प्रसाद’ जी के निर्देशानुसार लगाये गये, यह प्रश्न मेरे समक्ष उपस्थित हुआ। मुझे लगा कि इसका हल श्री वाचस्पति पाठक के पास ही समझ है। इस हेतु २७ सितंबर, १९७७ को मैं ‘भारती मंडार’ के कार्यालय गया। मेरे उक्त प्रश्न के संबंध में पाठक जी ने कहा, ‘कामायनी’ की पांडुलिपि में ‘प्रसाद’ जी ने प्रायः विराम-चिन्ह नहीं लगाये। साथ ही, प्रथम संस्करण में प्रयुक्त विराम चिन्ह के लिए उन्होंने कोई निर्देश भी नहीं दिया। पूरक देखनेवाले ने विराम चिन्ह लगाये हैं। विराम चिन्हों का प्रयोग ‘प्रसाद’ जी प्रायः नहीं करते थे किंतु यह न समझना चाहिए कि इसके पीछे उनका विराम-चिन्हों के प्रयोग का ज्ञान था।’

पाठक जी के उक्त उद्घरण से स्पष्ट हो जाता है कि प्रथम संस्करण में प्रयुक्त विराम चिन्ह ‘प्रसाद’ कृत नहीं है वरन् मुद्रण की स्थिति में

पूक-शोधक ने लगा दिये । इस प्रकार, इस ऊँर की विवेचना अनुपयुक्त होगी ।

पांडुलिपि संस्करण के अनेक शब्द प्रथम संस्करण में परिवर्तित रूप में मिलते हैं । पांडुलिपि संस्करण में 'चिता' सर्ग की पंक्ति हैं :

दूर दूर तक विस्तृत थी हिम राशि उसी के हृदय समान ।^{१९}

प्रथम संस्करण में उक्त पंक्ति इस रूप में है -

दूर दूर तक विस्तृत था हिम
स्तब्ध उसी के हृदय समान ।^{२०}

यहाँ 'विस्तृत थी हिमराशि' के स्थान पर 'विस्तृत था हिम स्तब्ध' कर दिया गया । 'स्तब्ध' शब्द के प्रयोग से छंद में विशिष्टता उत्पन्न हो गई । जल-फ्लावन के बाद की स्थिति का चित्रण कवि इस छंद में करता है । उस समय का वातावरण नीरव था । प्रकृति, विनाश-लीला को देखकर स्तब्ध रह गई थी । इसी के समानांतर देव-सृष्टि के अवशेष मनु का हृदय भी समाज्राति छोड़ स्तब्ध हो गया था । प्रकृति और मनु के हृदय का सुनाफा 'स्तब्ध' शब्द से व्यंजित होता है । इसके अतिरिक्त 'हिमराशि' के स्थान पर 'हिम' के प्रयोग से सादृश्य में पूर्णता आ गई । मनु के हृदय का 'हिमराशि' से उतना साम्य नहीं स्थापित होता जितना 'हिम' से स्थापित होता है क्योंकि 'हिम' शब्द पुल्लिंग है और 'राशि' स्त्रीलिंग ।

'चिता' सर्ग की निम्नलिखित पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :

सुख, केवल सुख का वह संग्रह कैद्रीभूत हुआ इतना
दाया पथ में नव तुषार का तरल मिलन होता जितना^{२१}

प्रथम संस्करण में 'तरल' के स्थान पर 'सवन' शब्द का प्रयोग किया गया । यह परिवर्तन भी सादृश्य की पूर्णता के लिए किया गया । पांडुलिपि संस्करण में यह (सादृश्य) त्रुटि पूर्ण था । मनु देव जाति के सुखों की

१९- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण); पृष्ठ संख्या ५ ।

२०- कामायनी (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३ ।

२१- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ७ ।

प्रचुरता का वर्णन करते हैं । देवताओं ने पुस को इतना केंद्रीभूत कर लिया था, जितना आकाश गंगा में नवीन कुहासा संधित हो जाता है । 'तरल मिलन' का प्रयोग विरोधाभास उत्पन्न कर देता है । 'सधन मिलन' के प्रयोग से पुस के केंद्रीभूत होने की स्थिति व्यंजित होती है ।

‘चिंता’ सर्ग का एक छंद है :

‘जो जीवन की मरुमरीचिका कायरता के लजस विषाद
जो पुरातन जमृत ! अपरिवर्तन के रूपों जर्जर जगसाध ।’^{२२}

प्रथम संस्करण में यह छंद इस रूप में है :

‘जो जीवन की मरु मरीचिका,
कायरता के लजस विषाद !
जो पुरातन जमृत ! जगतिमय
मोक्षमुग्ध जर्जर जगसाध ।’^{२३}

यहाँ अपरिवर्तन के रूपों के स्थान पर जगतिमय मोक्षमुग्ध का प्रयोग हुआ है । यहाँ मनु पुरातन (देव जाति की) जमरता को संबोधित करते हुए कहते हैं कि उसके मोह में देव जाति बुरी तरह लिप्त थी । उसका मोह-माश इतना कसा था कि देवताओं का मुक हो सकना असंभव था । इसी कारण देव जाति दिन प्रतिदिन गच्छित होती जा रही थी, जर्जर होकर विनाश की ओर जा रही थी । ‘मोक्षमुग्ध’ के प्रयोग से छंद में भावात्मक सौंदर्य उत्पन्न हो गया । साथ ही, ‘अपरिवर्तन के रूपों’ से ‘जगतिमय’ शब्द का प्रयोग अधिक सार्थक है । इस शब्द से यह व्यंजित होता है कि देव जाति की गति धम गयी और देव जाति क्रमशः पतन की ओर उन्मुख होती गई ।

‘आशा’ सर्ग की ज्योतिष्मिता पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :

२२- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ११ ।

२३- कामायनी (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १८-१९ ।

मनन किया करते वे बैठे ज्वलित अग्नि के पास वहाँ
 एक सजीव तपस्या का मानौ पत्तकड़ में राज्य रहा ।^{२४}

प्रथम संस्करण में ये पंक्तियाँ इस रूप में हैं :

मनन किया करते वे बैठे
 ज्वलित अग्नि के पास वहाँ ;
 एक सजीव तपस्या जैसे
पत्तकड़ में कर वास रहा ।^{२५}

यहाँ 'जैसे' के स्थान पर 'मानौ' कर दिया गया । इससे
 इतना ही अंतर हुआ कि उदाहरण अलंकार, उत्प्रेक्षा में परिणत हो गया । साथ
 ही, 'राज्य रहा' के स्थान पर 'वास रहा' कर दिया गया । तपस्वी का राज्य
 करना अंगत प्रतीत होता है क्योंकि तपस्वी कहीं स्कान्त में 'वास' करता है ।

पांडुलिपि संस्करण में 'ब्रह्मा' सर्ग की एक पंक्ति है :
 यही ^{दुख} उसके विकास का सत्य यही भूमा का मधुमय दान ।^{२६}

प्रथम संस्करण में यह पंक्ति इस रूप में है -

यही दुख सुख विकास का सत्य
 यही भूमा का मधुमय दान ।^{२७}

यहाँ 'दुख के' के स्थान पर 'दुख सुख' का प्रयोग किया गया ।
 इस परिवर्तन के संबंध में डॉ० रामस्वयं चतुर्वेदी का कथन है - 'यहाँ स्पष्ट ही सुख-
 दुख द्वंद में विकास को, 'डाइलेक्टिक' को परिशिद्धित करना पांडुलिपि के मूल लेखन
 में नहीं है ।'^{२८}

'वासना' सर्ग की निम्नलिखित पंक्तियाँ विवेचनीय हैं :

प्रलय में भी बच रहे हम फिर मिलन का मोद
 रहा मिलने को क्या सुने जात की गोद

२४- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १५ ।

२५- कामायनी (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ३३ ।

२६- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या २२ ।

२७- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ५४ ।

२८- कामायनी का पांडुलिपि संस्करण-डॉ० रामस्वयं चतुर्वेदी, पृष्ठ संख्या १२ ।

ज्योत्सना सी निकल तारु काट कर नीहार
प्रणय विधु है उड़ा नभ में लिये तारु हार ।^{२९}

प्रथम संस्करण में 'काटकर' के स्थान पर 'पार कर' का प्रयोग किया गया । यहाँ मनु शब्दा है अपने भिलन की स्थिति का निरूपण करते हैं । 'काटकर' शब्द से अभास होता है कि शब्दा का शरीर नितांत कठोर है ।
कस्तुरी: शब्दा के शरीर को कठोर वर्णित करना कवि को अभीष्ट नहीं क्योंकि शब्दा सर्ग में पर पर चुका है -

नील परिधान बीच पुष्पहार
खुल रहा मृदुल जख्खुला जग
सिखा हो ज्यों किलर का फूल
मैथ वन बीच गुलाबी रंग ।^{३०}

इस कारण से कवि ने 'काटकर' के स्थान पर 'पार कर' कर दिया । 'पार कर' प्रयोग से शब्दा की कोमलता को अभास नहीं लगता ।

'उज्जा' सर्ग की एक पंक्ति है :

मंगल कुसुम की धी पिसमें नितरी हो उज्जा सी ठाली ।^{३१}

प्रथम संस्करण में 'उज्जा सी' के स्थान पर 'उज्जा की' का प्रयोग हुआ । 'उज्जा सी' में सादृश्य की स्थूलता थी । 'उज्जा की' के प्रयोग द्वारा स्थूल सादृश्य को सूक्ष्म स्तर पर लाया गया ।

पांडुलिपि संस्करण के यहाँ सर्ग का छंद है :

यक्ष कर्म से जीवन के सपनों का स्वर्ग मिलेगा
इसी विपिन में अनार की आशा का सुषुप्त सिलेगा ।^{३२}

२९- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ३८ ।

३०- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १६ ।

३१- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ४१ ।

३२- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ४५ ।

प्रथम संस्करण में यज्ञ के स्थान पर कर्म सर्ग कर दिया गया । (इसका विवेचन आगे किया जाएगा किंतु प्रसंग में आ जाने के कारण, इसका उल्लेख आवश्यक है) । कर्म सर्ग में उक्त छंद इस प्रकार है :

कर्म यज्ञ से जीवन के सपनों का स्वर्ग मिलेगा ;

इसी विपिन में मानस की आशा का कुसुम खिलेगा ।^{३३}

यहाँ यज्ञ कर्म के स्थान पर कर्म यज्ञ कर दिया गया । प्रथम संस्करण में यज्ञ के स्थान पर कर्म को प्रमुखता दी गई । इसीलिए यज्ञ कर्म के स्थान पर कर्म यज्ञ रखा गया । यज्ञ के स्थान पर कर्म सर्ग रखने का मूल कारण यही है । साथ ही, प्रथम संस्करण में अनार के स्थान पर मानस का प्रयोग किया गया है । अनार की आशा का कुसुम खिलेगा प्रयोग में अनार शब्द निरर्थक-सा है और अशोभन भी । इसके स्थान पर मानस शब्द का प्रयोग भावात्मक और काव्यात्मक, दोनों ही दृष्टि से श्लाघ्य है ।

यज्ञ सर्ग की पंक्ति है :

उनके कुछ भी अधिकार नहीं हैं वे तो सब ही हैं फीके ।^{३४}

प्रथम संस्करण के कर्म सर्ग में उक्त पंक्ति इस रूप में है :

उनके कुछ अधिकार नहीं क्या वे सब ही हैं फीके ।^{३५}

श्रद्धा, मनु को द्युद्र जीवों के अधिकारों के प्रति सजग करने हेतु उनसे प्रश्न करती है कि क्या इन प्राणियों का कोई भी अधिकार नहीं । इस संदर्भ में क्या शब्द का प्रयोग उचित हुआ । पांडुलिपि संस्करण में क्या का प्रयोग न होने के कारण स्पष्ट नहीं हो पाता कि यह कथन श्रद्धा का मनु के प्रति प्रश्न है या इस कथन में श्रद्धा की सहमति है ।

३३- कामायनी (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ११३ ।

३४- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ५२ ।

३५- कामायनी (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १२६ ।

‘हँध्या’ ‘सर्ग’ का एक छंद है :

में यह तो मान नहीं सकता कुछ सख्त लव्य यों छूट जायें
जीवन का जो संघर्ष कहे वह विफल रहे हम पास लायें । ३६

प्रथम संस्करण में छंद की वींम पींकि में ‘पास’ लायें ‘के’ स्थान पर ‘छे’ जायें ‘के’ दिया गया । ‘पास लायें’ अत्यंत साधारण बोलचाल की भाषा में प्रयुक्त होता है । अतः इसे हटाकर ‘छे जायें’ का प्रयोग किया गया । यह प्रयोग शिष्ट एवं साहित्यिक है ।

पांडुलिपि संस्करण में ‘युद्ध’ ‘सर्ग’ की पींकि उल्लेखनीय है :
जपनी दुर्बलता में मनु तब तो हॉफ रहे थे । ३७

प्रथम संस्करण के ‘संघर्ष’ ‘सर्ग’ में यही पींकि संशोधित रूप में मिलती है :

जपनी दुर्बलता में मनु तब हॉफ रहे थे । ३८

बाद की पींकि में ‘तो’ हटा दिया गया । ‘तो’ यहाँ निर्णय था और छंद-प्रवाह में व्यवधान उत्पन्न करता था ।

‘दसैं’ ‘सर्ग’ की निम्नलिखित पींकियाँ द्रष्टव्य हैं:

कह हवा प्रणत छे वरण पूछ
फझा कुमार कर सुख फूछ । ३९

प्रथम संस्करण में यह पींकियाँ इस रूप में हैं :

कह हवा प्रणत छे वरण पूछ
फझा कुमार कर सुख फूछ । ४०

३६- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ५८ ।

३७- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ६० ।

३८- कामायनी (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १६८ ।

३९- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १२० ।

४०- कामायनी (प्रथम संस्करण) ; पृष्ठ संख्या २४४ ।

यहाँ ' हला ' के स्थान पर ' हड़ा ' शब्द का प्रयोग किया ।
 वस्तुतः इससे कोई विशेष अंतर नहीं पड़ा क्योंकि ' हड़ा ' और ' हला ' दोनों
 को ' प्रसाद ' जी ने पांडुलिपि संस्करण में एक ही माना । दूसरे, ' सदृश ' के स्थान
 पर ' मृदुल ' का प्रयोग किया गया । ' सदृश ' के हट जाने से सादृश्य-विधान में
 सूक्ष्मता आ गई ; साथ ही, उपमान में ' मृदुल ' शब्द से वतिरिक्त नवीनता एवं
 विशिष्टता उत्पन्न हो गई ।

' प्रसाद ' जी ने बहुत से ऐसे संशोधन तथा परिवर्तन किए हैं
 जिनसे ज्ञात होता है कि वे क्रमशः स्थूलता से सूक्ष्मता की ओर अग्रसर हो रहे हैं ।
 साथ ही, कुछ स्थल ऐसे भी हैं जहाँ आभास होता है कि सादृश्य पहले से स्थूल
 हो गया । एक उदाहरण प्रस्तुत है :

यह प्रमात की स्वर्ण किरन की फिलमिल चंचल सी लाया ।

प्रथम संस्करण में ' किरन की ' के स्थान पर ' किरन सी '
 का प्रयोग हुआ । यहाँ स्थूलता आ गई, ऐसा प्रतीत होता है किंतु सूक्ष्म दृष्टि
 से देखें तो विदित होगा कि ' प्रसाद ' जी ने श्रद्धा के लिए दो भिन्न उपमानों
 का आयोजन करने के लिए ' किरन की ' के स्थान पर ' किरन सी ' का प्रयोग
 किया । पूर्व रूप में श्रद्धा के लिए एक उपमान था ।

पांडुलिपि के अनेक छंद ऐसे हैं जिनके शब्दों का क्रम प्रथम
 संस्करण में बदल दिया गया । प्रायः शब्दों में क्रम-परिवर्तन, छंद में प्रवाह्यता
 लाने हेतु किया गया । कुछ उदाहरणों से बात स्पष्ट हो बासी ।

' चिंता ' सर्ग की पंक्तियाँ हैं :

प्रहर दिवस कितने बीते / इस को जब कौन बता सकता
 इनके सूक्ष्म उपकरणों का, कोई चिन्ह न पा सकता ।^{४१}

प्रथम संस्करण में उक्त छंद इस रूप में मिलता है :

प्रहर दिवस कितने बीते, अब

इसको कौन बता सकता !

इनके सूक्त उपकरणों का

चिन्ह न कोई पा सकता ।^{४२}

यहाँ कोई चिन्ह न के स्थान पर चिन्ह न कोई
कर दिया गया । इस परिवर्तन से, हृद के प्रवाह में जो धौड़ी-सी रुकावट
कोई के बाद आ जाती थी, दूर हो गई ।

‘आज्ञा’ सर्ग की निम्नलिखित पंक्ति उल्लेखनीय है :

रजत कुसुम के नव पराग सी उड़ा दे न तू इतनी घूल ।^{४३}

प्रथम संस्करण में उक्त पंक्ति इस रूप में है :

रजत कुसुम के नव पराग सी

उड़ा न दे तू इतनी घूल ।^{४४}

‘यहाँ’ उड़ा दे न के स्थान पर उड़ा न दे का
प्रयोग किया गया । ‘दे न’ के मध्य लय संबंधी यत्किंचित् रुकावट थी, वह
उक्त विपर्यय से दूर हो गई ।

‘श्रद्धा’ सर्ग की निम्नलिखित पंक्ति द्रष्टव्य है :

तप नहीं ^{केवल} जीवन का ^{दीन} संपूर्ण सत्य, यह करुण जाणिक ^{अवसाद} ।^{४५}

प्रथम संस्करण में यह पंक्ति इस रूप में है :

तप नहीं केवल जीवन सत्य

करुण यह जाणिक दीन अवसाद ।^{४६}

४२- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १७ ।

४३- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या १८ ।

४४- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३६ ।

४५- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या २३ ।

४६- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ५५ ।

यहाँ यह करुण डाणिक के स्थान पर करुण कर डाणिक का प्रयोग किया गया । यह परिवर्तन भी ह्रस्व के प्रवाह के उद्गुण्ण रखने के लिए किया गया है ।

चिंता सर्ग की पौंकि उल्लेखनीय है :

तलवासी जलनिधि के जलचर विच्छ निगलते उतराते ।^{४७}

प्रथम संस्करण में उक्त पौंकि इस रूप में है :

जलनिधि के तलवासी जलचर

विच्छ निगलते उतराते ।^{४८}

यहाँ तलवासी जलनिधि के स्थान पर जलनिधि के तलवासी का दिया गया । जलनिधि को प्रसुक्ता देने के लिए यह परिवर्तन किया गया, ऐसा प्रतीत होता है क्योंकि ये जलचर समुद्र के निवासी हैं और तल तो उसका (समुद्र का) एक भाग है ।

कुछ स्थल ऐसे हैं जहाँ क्रम-परिवर्तन किया गया है किंतु उनसे कुछ और नहीं आया । दर्शन सर्ग की पौंकि, इस संदर्भ में, उल्लेखनीय है :

फलके कब से पर पड़े न फर
व्यथिता रजनी के श्रम सीकर ।^{४९}

प्रथम संस्करण में उक्त दोनों चरणों को उठट दिया गया -

व्यथिता रजनी के श्रम सीकर
फलके कब से पर पड़े न फर ।^{५०}

इस परिवर्तन से कोई भी प्रभाव नहीं पड़ा ।

४७- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या १० ।

४८- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १६ ।

४९- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या १२१ ।

५०- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २४५ ।

पांडुलिपि संस्करण में कुछ छंद ऐसे हैं जिनमें प्रथम संस्करण में, क्रिया के काल में परिवर्तन कर दिये गए हैं। उदाहरण द्रष्टव्य है :

उस लता कुंज की फिल-मिल से हैमाम रश्मि है खेल रही ।^{५१}

प्रथम संस्करण में संशोधित रूप में उक्त पंक्ति यह है :

उस लता कुंज की फिल- मिल से
हैमाम रश्मि थी खेल रही ।^{५२}

स्वप्नावस्था में मनु को काम उपदेश देता है। मनु सचेत होकर प्रश्न करते हैं किंतु उनको उत्तर देने के लिए वहाँ कोई नहीं उपस्थित था। इसके बाद कवि वर्णित करता है कि अरुणादय हो गया और पुनहरी किरणें लता कुंज से होकर जाने लगीं। इस स्थिति को वर्णित करने के लिए है क्रिया का प्रयोग त्रुटिपूर्ण था, अतः इसके स्थान पर 'थी' का प्रयोग किया गया।

'स्वप्न' सर्ग की एक पंक्ति द्रष्टव्य है :

एक ओर रखे थे सुंदर मढ़े कर्म से, सुखद वहाँ ।^{५३}

प्रथम संस्करण में यह पंक्ति इस रूप में है :

एक ओर रखे हैं सुंदर मढ़े कर्म से सुखद वहाँ ।^{५४}

यहाँ 'थे' के स्थान पर 'हैं' कर दिया गया। यह संशोधन अच्छा नहीं हुआ क्योंकि इसके कुछ पूर्व की पंक्तियों में क्रिया भूतकाल की हैं और प्रसंग भी वही चल रहा है :

नाग कैसरों की क्यारी में वन्य सुमन भी थे बहुरंग ।^{५५}

इस प्रकार उक्त संशोधन है क्रिया के काल में असंगति उत्पन्न हो गई।

५१- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ३० ।

५२- कामायनी (प्रथम संस्करण) काम सर्ग ; पृष्ठ संख्या ७८ ।

५३- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ७६ ।

५४- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १८३ ।

५५- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ७६ ।

‘ कामायनी ’ के प्रथम संस्करण में दो-एक स्थलों पर लिंग संबंधी परिवर्तन मिलते हैं । उदाहरणार्थ ‘ बानन्द ’ सर्ग का यह छंद उत्प्रेक्षणीय है :

संध्या समीप आयी थी
उस सर के वत्कल वसना
तारों से जलक गुँथा था
पहने कदंब की रसना । ५६

प्रथम संस्करण में उक्त छंद इस रूप में है :

संध्या समीप आयी थी
उस सर के, वत्कल वसना,
तारों से जलक गुँथी थी
पहने कदंब की रसना । ५७

यहाँ ‘ गुँथा था ’ के स्थान पर ‘ गुँथी थी ’ का प्रयोग किया गया । पांडुलिपि संस्करण में ‘ जलक ’ को पुल्लिंग मानकर, उसी के स्वरूप पुल्लिंग क्रिया (गुँथा था) का प्रयोग किया गया । वस्तुतः ‘ जलक ’ शब्द स्त्रीलिंग है, अतः उक्त प्रयोग व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध था । प्रथम संस्करण में ‘ जलक ’ को स्त्रीलिंग माना गया और उसी के कारण स्त्रीलिंग की क्रिया (गुँथी थी) भी रखी गई ।

पांडुलिपि संस्करण के अनेक छंदों के वाक्यों में संशोधन या परिवर्तन हुए हैं ।

पांडुलिपि संस्करण के ‘ यज्ञ ’ सर्ग की निम्नलिखित पंक्तियाँ विवेचनीय हैं :

श्रद्धा जाग रही थी तब भी छाई थी मादकता
मधुर भाव उस कोमल तन में अपना ही राग छुक्ता । ५८

प्रथम संस्करण के ‘ कर्म ’ सर्ग में उक्त छंद इस रूप में है :

५६- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या १४८ ।

५७- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २८५ ।

५८- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ५१ ।

श्रद्धा जाग रही थी तब भी
 शार्ङ्ग की मादकता,
 मधुर भाव उसके तन मन में
 अपना ही रस छूकता । ५६

यहाँ ' उस कोमल तन में ' के स्थान पर ' उसके तन मन में ' कर दिया गया । पाण्डुलिपि में विद्यमान छंद से ज्ञात होता है कि मादकता और मधुर भावना श्रद्धा के शरीर में व्याप्त हो गई । इसके विपरीत प्रथम संस्करण के छंद से घोतित होता है कि मादकता और मधुर भावना श्रद्धा के शरीर और मन, दोनों ही में व्याप्त हो गई । श्रद्धा में प्रेम-भावना का पूरी तरह से संचार हो गया, ऐसा अनुभव होने लगा । पाण्डुलिपि संस्करण के छंद में प्रभाव शरीर तक ही सीमित था, अतः स्कांगी था । इस संशोधन की प्रक्रिया में ' कोमल ' विशेषण को हटाना पड़ा । यहाँ ' प्रसाद ' जी ने वर्णन से अधिक महत्ता, अनुभव को दिया, इस कारण उन्हें ' कोमल ' विशेषण को हटाने में संकोच नहीं हुआ । दूसरे, पीछे के कई छंदों में यह (कोमल) विशेषण श्रद्धा के लिए प्रयुक्त किया जा चुका था ।

इस संदर्भ में ' स्वप्न ' सर्ग की निम्नलिखित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं :

उपर गगन में द्रुव्य हुई सब देव शक्तियों ज्योय मरी ।
 रुद्र नयन कुल गया क्वानक, प्रजा स्वतंत्र विरोध मरी । ६०

प्रथम संस्करण में उक्त छंद का रूप यह है :

उपर गगन में द्रुव्य हुई सब देव-शक्तियों ज्योय मरी ,
 रुद्र-नयन कुल गया क्वानक, व्याकुल कोंप रही नगरी । ६१

यहाँ ' प्रजा स्वतंत्र विरोध मरी ' के स्थान पर ' व्याकुल कोंप रही नगरी ' का प्रयोग हुआ है । यह परिवर्तन दो कारणों से किया गया प्रतीत

५६- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १२६ ।

६०- कामायनी (पाण्डुलिपि संस्करण) ; पृष्ठ संख्या ८१ ।

६१- कामायनी (प्रथम संस्करण) : पृष्ठ संख्या १८५ ।

होता है । शिव के विनाशकारी तीसरे नेत्र के खुलने का तात्कालिक प्रभाव दशाने के लिए उक्त वाक्य- व्याकुल कौंप रही नगरी - रत्ता गया । दूसरा कारण यह है कि उक्त पंक्तियों में, देव-शक्तियों के क्रोध का प्रसंग चल रहा है और उनके बीच प्रजा का विरोध वर्णित करना अप्राप्तंगिक है । प्रजा का विरोध दशानिवाली पंक्तियों बाद में जलग से रती गई हैं ।

‘आनंद’ सर्ग का निम्नलिखित छंद द्रष्टव्य है :

हे देव । आज समझी मैं
कुछ भी न समझ थी मुझको
सब को मुठा रही थी
अभ्यास यही है मुझको । ६२

प्रथम संस्करण में यह छंद इस रूप में है :

मगवति, समझी मैं । सचमुच
कुछ भी न समझ थी मुझको
सब को ही मुठा रही थी
अभ्यास यही था मुझको । ६३

पूर्व रूप में इडा का कथन मनु के प्रति प्रतीत होता है, क्योंकि वहाँ ‘देव’ को संबोधित किया है । इसके विपरीत प्रथम संस्करण में ‘मगवति’ कहकर, इडा ने ऋद्धा को संबोधित किया । मनु को संबोधित करना वशुद्ध है क्योंकि इसके पूर्व ही कवि ने कहा है -

भर रहा जंक ऋद्धा का
मानव उसकी अपना कर
था इडा शीश चरणों पर
वह पुलक मरी गद्गद स्वर ।
बोली - “मैं धन्य हुई हूँ
जो यहाँ मूल कर आयी

६२- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या १५० ।

६३- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २८७ ।

है देवि ! तुम्हारी ममता
बस मुझे सीखती लायी ।

इससे स्पष्ट होता है कि इसके बाद भी इडा का कथन ब्रह्मा के प्रति है । इस कारण से प्रथम संस्करण में उसे 'मगवति' कहकर संबोधित किया । इसी छंद में 'है' के स्थान पर 'था' का प्रयोग किया गया । इडा, अपनी पहले की प्रवृत्ति के विषय में आत्मालोचन कर रही है, अतः 'है' का प्रयोग बशुद्ध था ।

इस छंद के तृतीय चरण में 'ही' का अतिरिक्त प्रयोग किया गया । यह संशोधन मात्राओं की कमी को पूरा करने की दृष्टि से दिया गया ।

• आनंद छंद में १४-१४ मात्राओं पर विश्राम होता है । ६४

पांडुलिपि संस्करण में तृतीय चरण में १२ मात्राएँ थीं जिनसे छंद की लय में व्यवधान उत्पन्न होता था -

सबकी मुला रही थी = १२ मात्राएँ

संशोधन के उपरान्त प्रथम संस्करण की पंक्ति में १४ मात्राएँ हो गयीं-

सबकी ही मुला रही थी = १४ मात्राएँ

पांडुलिपि संस्करण के कुछ छंदों का, प्रथम संस्करण में, क्रम बदल दिया गया । उदाहरणार्थ पांडुलिपि में 'इडा' सर्ग में - 'हाँ जब तुम बनने को स्वतंत्र - यह छंद - यह कौन ? बरे फिर वही काम ! - इस छंद के बाद है और इस छंद के बाद यह छंद है -

मनु ! उसने तो कर दिया दान ।

प्रथम संस्करण में इन छंदों का क्रम-परिवर्तन कर दिया गया । जब उनका क्रम इस रूप में आ गया -

- (१) यह कौन ? बरे फिर वही काम ।
- (२) मनु ! उसने तो कर दिया दान ।
- (३) 'हाँ जब तुम बनने को स्वतंत्र ।

(१) व (२) हृदों का वापस में अनिवार्य संबंध है । मनु कहते हैं -

यह कौन ? अरे फिर वही काम !

+ + + +

पाया तो, उसने भी मुझको दे दिया निज अमृत घाम

फिर क्यों न हुआ मैं पूर्ण काम ?

काम तत्काल मनु के प्रश्न का उत्तर देता है -

मनु ! उसने तो कर दिया दान

+ + + +

‘ कुछ मेरा ही ’ यह राग भाव संकुचित पूर्णता है अज्ञान

मानस जलनिधि का दाढ़ यान ।

इस क्रम-परिवर्तन से उक्त हृदों में जो पूर्वापर संबंध स्थापित हो गया, वह पांडुलिपि संस्करण के हृदों में दुर्लभ था ।

प्रथम संस्करण में आनंद ‘ सर्ग के अंतर्गत चार नर हृदों का समावेश हुआ है । ये हृद अद्भुत के स्वरूप को और भव्य एवं उज्ज्वल बनाते हैं । इन हृदों का दर्शन संभवतः उचित होगा -

(१) श्रद्धा के मधु अघरों की

छोटी छोटी रैखारें ;

रागारुण किरण^{६५} कला सी

विकसीं बन स्मिति रैखारें ।

(२) वर कामायनी जगत की

मंगल कामना झेली

धी ज्योतिष्मती प्रफुल्लित

मानस तट की कन कैली ।

६५- प्रथम संस्करण के शुद्धि-पत्र में ‘ किरण ’ के स्थान पर ‘ किरण ’ है ।

(३) वह विश्व चेतना पुलकित
 थी पूर्णधाम की प्रतिमा
 जैसे गंभीर महा-हृद
 ही मेरा किमल जल महिमा ।

+ + + +

जिस मुरली के निस्वन से
 यह शून्य रागमय होता ;
 वह कामायिनी विहँसती
 जग जग था मुसुरित होता ।^{६६}

‘कामायनी’ के प्रथम संस्करण में कुछ सर्गों के शीर्षक परिवर्तित रूप में मिलते हैं। पांडुलिपि संस्करण में यज्ञ ‘सर्ग’, प्रथम संस्करण में ‘कर्म’, सर्ग हो गया। ‘यज्ञ’ शीर्षक ‘कर्म’ से संशुचित प्रतीत होता है क्योंकि यज्ञ को कर्म का एक अंग कहा जा सकता है, कर्म नहीं। मनु स्वयं कर्म की परिभाषा (चरित युक्त) यज्ञ मानते हैं, जो कि उनका प्रम है। इसी के फलस्वरूप अर्द्धा मनु से विरक्त हो जाती है। यदि यज्ञ, कर्म का ही प्रतिरूप होता, तो अर्द्धा मनु के चरित युक्त यज्ञ से प्रसन्न होती। कर्म को महत्वा प्रदान करने के लिए, ‘यज्ञ’ के स्थान पर ‘कर्म’ शीर्षक कर दिया गया। ‘कर्म’ शीर्षक की एक पंक्ति से यह बात अच्छी प्रकार से स्पष्ट हो जाएगी - कर्म यज्ञ है जीवन के सपनों का स्वर्ग मिलेगा।^{६७} पांडुलिपि संस्करण में ‘कर्म यज्ञ’ के स्थान पर ‘यज्ञ कर्म’ का प्रयोग हुआ था -

‘यज्ञ कर्म है जीवन के सपनों का स्वर्ग मिलेगा।’^{६८}

पांडुलिपि में ‘यज्ञ’ सर्ग था। प्रथम संस्करण में यह ‘इडा’

६६- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २६० ।

६७- कामायनी (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ११३ ।

६८- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) यज्ञ सर्ग, पृष्ठ संख्या ४५ ।

सर्ग हो गया । इससे कोई अंतर नहीं आया क्योंकि प्रसाद जी ने पांडुलिपि के छंदों में कहीं उला लिखा और कहीं इडा । प्रथम संस्करण में सर्वत्र ' इडा ' का प्रयोग मिलता है । इसलिए सर्ग का नाकरण भी ' इडा ' ही किया गया । वैदिक साहित्य में इडा , इला, इरा, इडा नाम मिलते हैं । ६६

पांडुलिपि संस्करण में युद्ध सर्ग था । प्रथम संस्करण में यह संघर्ष सर्ग हो गया । युद्ध शीर्षक से चोत्तित होता है कि देखल बाख्य युद्ध हुआ होगा । इससे विपरीत इस सर्ग में बाख्य संघर्ष के साथ-साथ जांतरिक संघर्ष का भी वर्णन हुआ है । जांतरिक संघर्ष इन पंक्तियों में व्यंजित हुआ है -

मनु चिंतित है पड़े शयन पर सोच रहे थे,
क्रोध और शंका के श्वापद नोच रहे थे ।

मनु का व्यक्तिवाद जब चरम सीमा पर पहुँच जाता है,
तो बाख्य संघर्ष होता है । वस्तुतः जांतरिक एवं बाख्य दोनों संघर्षों को निरूपित करने हेतु युद्ध के स्थान पर संघर्ष शीर्षक रखा ।

रा ज य श्री

राज्य श्री

‘राज्य श्री’ प्रसाद जी का प्रथम ऐतिहासिक नाटक है।

उन्होंने स्वयं इसके प्राक्कथन में लिखा है - ‘इस प्रकार से मैं इसे अपना प्रथम ऐतिहासिक रूपक समझता हूँ।’^१ इससे पूर्व उन्होंने पौराणिक प्रसंगों और इतिहास से जुड़ी हुई दिव्यदंतियों को कथानक के रूप में चुना था। ‘राज्य श्री’ में वे व्यापक रूप में इतिहास का आधार लेते हैं।^२ ‘राज्य श्री’ के प्रथम प्रकाशन के पूर्व ‘सज्जन’ (हन्दु कला २, ८-११ संयुक्त, काल्पुन ६७ से ज्येष्ठ ६८) ‘कल्याणी-परिणय’ (नागरी प्रकाशित पत्रिका जुलाई १९१२, भाग २) और ‘प्रायश्चित्त’ (हन्दु-कला ५, खंड-१, जनवरी पृष्ठ ७०) आदि नाटक प्रकाशित हुए थे। ‘सज्जन’ नाटक पौराणिक संदर्भ पर आधारित था। ‘कल्याण-परिणय’ में कथा-विस्तार के अभाव के कारण ऐतिहासिक आधार को व्यापकता नहीं मिल पायी। ‘प्रायश्चित्त’ में जयचंद का प्रायश्चित्त दिखाना ही नाटककार का मुख्य लक्ष्य है, अतः इसमें ऐतिहासिक आधार के विस्तार की कोई संभावना नहीं थी।

सर्वप्रथम यह हन्दु कला ६, खंड १, जनवरी १९१५ ई० में प्रकाशित हुआ। इस वर्ष यह पुस्तक रूप में भी प्रकाशित हुआ। इसी रूप में यहाँ चित्राधार के प्रथम संस्करण (१९१८ ई०) में संगृहीत था। इसके पश्चात् संवत् १९८५ (सन् १९२८) में ‘राज्यश्री’ का परिवर्तित और परिवर्द्धित द्वितीय संस्करण ‘मास्ती भंडार, बनारस सिटी’ से निकला। इसके प्रथम संस्करण में पृष्ठों की संख्या ३६ थी। इसमें तीन अंक थे- प्रथम अंक में पांच दृश्य, द्वितीय अंक में छः दृश्य और तृतीय अंक में पांच दृश्य थे। द्वितीय संस्करण में ‘प्राक्कथन’ था जो कि प्रथम संस्करण में नहीं था। इसकी पृष्ठ संख्या अब सत्तर हो गई। पात्रों की संख्या में भी वृद्धि हुई। शान्ति देव, सुरमा, पुष्पेश्वर और सुस्वर्णांग- ये चार अतिरिक्त पात्र हैं। इस संस्करण में उन्होंने शान्तिदेव है और विकटघोष को एक ही व्यक्ति माना है। इसमें अंकों की संख्या

१- राज्यश्री (प्राक्कथन) द्वितीय संस्करण, पृष्ठ संख्या ४।

२- प्रसाद के नाटक : रचना और प्रक्रिया : पृष्ठ संख्या ११२ - डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव।

चार हो गई । प्रथम अंक में सात दृश्य, द्वितीय अंक में सात दृश्य, तृतीय अंक में पांच दृश्य और चतुर्थ अंक में चार दृश्य हो गये ।

इन परिवर्तनों को निम्नलिखित तारिणी से मजीमाँति समझा जा सकता है -

	अंक	दृश्य	कुल अंक	पृष्ठ संख्या	पात्र
प्रथम संस्करण (सन् १९१५)	प्रथम द्वितीय तृतीय	पांच छः पांच	तीन	उत्तालिप्त	बठारह (मुख्य)
द्वितीय संस्करण (सन् १९२८) (सं० १९८५)	प्रथम द्वितीय तृतीय चतुर्थ	सात सात पांच चार	चार	सत्तर	शांतिदेव सुरमा फुलकेशिन सुस्मच्छांग ये वतिरिक्त पात्र हैं ।

इन परिवर्तनों का प्रभाव 'राज्यश्री' नाटक की कथावस्तु संवाद-योजना, रीतिरसता आदि पर पड़ा । ये परिवर्तन निम्नलिखित हैं :-

कथानक में परिवर्तन

'राज्यश्री' के प्रथम संस्करण का कथानक घटनाओं की श्रृंखला मात्र है । घटनायें, एक के बाद एक, शीघ्रता से घटित होती हैं । प्रत्येक पात्र संघर्षरत है । इसके फलस्वरूप नाटक में शुष्कता आ गई है । 'राज्यश्री' के द्वितीय संस्करण में भी कथानक घटनाओं की बहुलता के कारण बोझिल हो गया है किंतु

वहाँ कुछ नवीन पात्रों एवं प्रसंगों से नाटक की शुष्कता काफी सीमा तक दूर हो गई। शांतिदेव एवं सुरमा, जो कि काल्पनिक पात्र हैं, की कता है ब्यान्क में विशिष्टता जा गई है। प्रथम संस्करण में विकटपीण का ध्यान राज्यश्री मात्र पर केंद्रित रहता है जबकि परिवर्तित संस्करण में वह सुरमा और राज्यश्री, दोनों की ओर आकृष्ट रहता है। इस तरह उसका चरित्र और भी गहिरा हो जाता है। ठीक यही स्थिति मालवेश देवगुप्त की है - प्रथम संस्करण में वह सिर्फ राज्यश्री को प्राप्त करने की चेष्टा करता है, किंतु द्वितीय संस्करण में वह मालिन सुरमा से भी प्रणयालाप करता है। इस कारणवश हर्ष उससे चरित्र से और भी धुंजा हो जाती है। सुरमा की अवतारणा, राज्यश्री के चरित्र को महत्त्व देने के लिए की गई है। बन-ऐश्वर्य के पीछे भागनेवाली, कुच्छ में संलग्न सुरमा की तुलना में राज्यश्री का चरित्र अपेक्षाकृत उज्ज्वल प्रतीत होता है। एक स्थल पर सुरमा स्वयं कहती है - 'राज्यश्री को देखती हूँ, तब मुझे अपना स्थान सूचित होता है - पता चलता है कि मैं कहाँ हूँ।'^३ इससे स्पष्ट हो जाता है कि सुरमा, जो कि काल्पनिक चरित्र है, नाटक की महत्त्वपूर्ण स्त्री पात्र है।

पुलकेशिन और सुसन्ध्यांग दोनों ऐतिहासिक पात्र हैं, जो कि प्रथम संस्करण में नहीं थे। पुलकेशिन, ददिाण का, चालुक्य राजा था। हर्ष ने उत्तर भारत में अपने साम्राज्य का विस्तार किया, तत्पश्चात् उसने ददिाण विजय का प्रयास किया किंतु पुलकेशिन ने उसे पराजित किया। इस घटना का समर्थन स्मिथ की पुस्तक 'अर्ली हिस्ट्री ऑफ़ इंडिया' से होता है। डॉ० रामकुमार दीक्षित ने भी लिखा है - 'पुलकेशिन के एक लेख में हर्ष की पराजय का वर्णन इन शब्दों में किया गया है - 'युधिपतिगबेन्द्रानीक वीरत्सभूतो मयविगलितहर्षो येन धाकारि हर्षः'।'^४ 'राज्यश्री' में हर्ष को पराजित न दिताकर उसे सीधे के लिए हक्कूक दिखलाया है। विद्वानों को इस पर आपत्ति है। इस आपत्ति के उत्तर

३- राज्यश्री (द्वितीय संस्करण) - चतुर्थ अंक, तीसरा दृश्य, पृष्ठ संख्या ६६।

४- कन्नौज - डॉ० रामकुमार दीक्षित, पृष्ठ संख्या ६।

में यह कहा जा सकता है कि 'प्रसाद' जी ने इस पटना में जो परिवर्तन किया, उसके पीछे उनकी इतिहास के प्रति ज्ञानता नहीं थी। वह इस सत्य से पूर्णतः परिचित थे कि हर्ष, पुलकेशित से पराजित हुआ था क्योंकि 'राज्यश्री' के प्राक्कथन में उल्लिखित है - 'पुलकेशित चालुक्य ने उसी विजय घड़ियाण में रोक दिया'^५ साथ ही, हर्ष के एक कथन से भी इस बात की पुष्टि हो जाती है - 'यों तुम अपनी विजय-घोषणा कर सकते हो, क्योंकि मेरी गजवाहिनी तुम्हारे अश्वारोहियों से विव्रस्त हो चुकी है।'^६ ऐतिहासिक सत्य से परिचित होते हुए भी उन्होंने इसलिए हर्ष को पुलकेशित से संधि करते हुए दिखलाया क्योंकि उनका नाटक में मुख्य व्यय है - राज्यश्री का चरित्र-चित्रण। यदि वे उस युद्ध का चित्रण करते तो नाटक में आवश्यक विस्तार हो जाता। साथ ही परिवर्तित संस्करण में उन्होंने इस हर्ष का पुलकेशित चालुक्य से युद्ध होने की घटना को भी नाटक में उल्लिखित करना आवश्यक समझा। 'प्रसाद' जी ने यहाँ पर यह दिखाने का प्रयास किया कि हर्ष ने राज्यश्री को खोजना, युद्ध करने से अपेक्षा महत्त्वपूर्ण समझा।

सुसन्ध्याग भी ऐतिहासिक चरित्र है। प्रथम संस्करण में इसे कोई स्थान नहीं प्राप्त हुआ था। यह हर्ष के समय भारत में जाया था। 'प्रसाद' जी ने कालांतर में राष्ट्रीय चेतना के फलस्वरूप कोई न कोई विदेशी पात्र अपने नाटकों में रखने प्रारंभ कर दिये थे। ('स्कंदगुप्त' में धातु सेन, 'चंद्रगुप्त' में कानीलिया)। कोई विदेशी यदि हमारी सभ्यता एवं संस्कृति की प्रशंसा करता है, तो वह उचित एवं महत्त्वपूर्ण मानी जाती है। इसी प्रवृत्तिसे उन्होंने सुसन्ध्याग को 'राज्यश्री' के द्वितीय संस्करण में स्थान दिया। एक स्थल पर वह कहता है - 'यह भारत का देव-दुर्लभ दृश्य देह कर सफाट। मुझे विश्वास ही गया कि अभिताम की यही प्रसव-भूमि हो सकती है।'^७

५- राज्यश्री - प्राक्कथन, द्वितीय संस्करण, पृष्ठ संख्या ४।

६- राज्यश्री - तृतीय अंक, तृतीय दृश्य, पृष्ठ संख्या ५९-५२।

७- राज्यश्री, द्वितीय संस्करण, चतुर्थ अंक, चतुर्थ दृश्य, पृष्ठ संख्या ६७।

इसी के पश्चात् वह पुनः कहता है - ' सर्वस्व दान करनेवाली देवी । मैं तुम्हें कुछ दूँ- यह मेरा भाग्य । आप मुझे वरदान दीजिये कि भारत में जो मैंने सीखा है वह जाकर अपने देश में पुनाऊँ ।'^८ इन चरित्रों से कथानक में नवीनता एवं विशिष्टता आ गई ।

'राज्यश्री' के प्रथम संस्करण में स्वर्द्धगुप्त हर्ष का एकांगी सेनापति - गौड़ के राजा नरेन्द्रगुप्त की हत्या करता है । द्वितीय संस्करण में 'प्रसाद' जी ने इस प्रसंग को स्थान नहीं दिया क्योंकि यह घटना (नरेन्द्रगुप्त की हत्या) इतिहास से समर्थित नहीं है । इसीलिए उन्होंने चतुर्थ अंक के द्वितीय दृश्य में उसे (नरेन्द्रगुप्त) संधि के लिए उत्सुक दिखाया । इस प्रसंग में परिवर्तन करने से ऐतिहासिक सत्य की रक्षा हुई । इससे कथानक का ऐतिहासिक आधार अपेक्षाया अधिक दृढ़ हो गया ।

प्रथम संस्करण में नरेन्द्रगुप्त राज्यवर्धन की हत्या करता है, जबकि द्वितीय संस्करण में विकटघोष (शांतिदेव) राज्यवर्धन की हत्या करता है । यह परिवर्तन सम्वतः कथानक में नाटकीयता लाने के लिए किया गया है । यह उचित प्रतीत होता है कि नरेन्द्रगुप्त ने अपने बचाव के लिए विकटघोष से हत्या करवाई जिससे उस पर कोई संदेह न करे ।

प्रथम संस्करण में तीन अंक थे, जबकि द्वितीय संस्करण में चार अंक हैं । प्रायः विद्वान^९ चतुर्थ अंक को अनावश्यक कहते हैं, किन्तु यदि हम ध्यानपूर्वक देखें, तो हमें ज्ञात होगा कि यह चतुर्थ अंक नाटक के लिए अत्यंत आवश्यक है । चतुर्थ अंक की मुख्य घटनाएँ हैं - प्रयाग का दान-स्मारोह, राज्यवर्धन के हत्यारे

८- राज्यश्री - द्वितीय संस्करण, चतुर्थ अंक, चतुर्थ दृश्य, पृष्ठ संख्या ६७ ।

९-(क) 'चतुर्थ अंक निरर्थक और निश्चर भी कहा जा सकता है' - (प्रसाद का गद्य)
लेखक - सूर्य प्रसाद दीक्षित (पृष्ठ संख्या १४) ।

(ख) 'कथानक के विभाजन तथा विस्तार में यत्र-तत्र कुछ स्फुट दृश्यों की वृद्धि के अतिरिक्त इस संस्करण में जो चतुर्थ अंक का नवीन आयोजन किया गया है, नाटकीय सौंदर्य के विचार से, उसका विशेष महत्व नहीं है ।'- डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा (प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन, पृष्ठ २५) ।

विकटघोष को राज्यश्री द्वारा प्राणदान जादि । विकटघोष को डामा करने से राज्यश्री का चरित्र अपेक्षाया उज्ज्वल हो जा त है । प्रयाग का दान - समारोह का प्रमुख घटना थी । 'प्रसाद' जी ने इस समारोह का वर्णन चतुर्थ अंक में किया है और सुसज्जात से उसकी भूरि-भूरि प्रशंसा करायी है । उर्ध्व ने इस दान में अपना सब कुछ दे दिया । इसके पीछे राज्यश्री की प्रेरणा थी । इससे राज्यश्री के चरित्र की अतिरिक्त भव्यता प्राप्त होती है । राज्यश्री का चरित्र-चित्रण हम नाटक का लक्ष्य है जैसा कि इसके प्राक्कथन में नाटककार ने स्पष्ट किया है, 'हम रूपका का उद्देश्य है राज्यश्री का चरित्र-चित्रण' इन प्रसंगों से नाटक की शुष्कता का काफी सीमा तक परिहार हो गया और नाटक में रौचकता आ गई ।

इस प्रकार नवीन चरित्रों की अवतारणा से नवीन प्रसंगों एवं घटनाओं के वर्णन से कथानक पहले की अपेक्षा सुदृढ़-रौचक एवं आकर्षक हो गया है ।

संवाद योजना

'राज्यश्री' के प्रथम संस्करण में अनेक स्थलों पर पद्यात्मक संवादों का प्रयोग हुआ है । द्वितीय संस्करण में उनका प्रयोग नहीं हुआ । साथ ही अनेक स्थलों पर पथों को गद्य में अन्तर्गमित कर दिया है । प्रथम संस्करण में लंबे-लंबे वाक्यों का प्रयोग हुआ है, जबकि परिवर्तित संस्करण में प्रायः उन संवादों को संक्षिप्त कर दिया गया है । इस काट-छांट से वाक्यों में नहीं अक्षिप्त आ गई । प्रथम संस्करण के प्रथम अंक, चतुर्थ दृश्य^{१०} में देवगुप्त का एक लंबा स्वगत कथन है । द्वितीय संस्करण में प्रथम अंक के छठे दृश्य में इस कथन को दो भागों में विभक्त कर दिया गया । पहला भाग देवगुप्त कहता है और दूसरा भाग मधुकर कहता है । संवादों की भाषा, प्रथम संस्करण की तुलना में,

जन्मि पुनः एवं परिष्कृत है। उदाहरण के लिए, 'राज्यश्री' के प्रथम संस्करण के प्रथम अंक के प्रथम दृश्य का एक वाक्य द्रष्टव्य है -

राज्यश्री - 'बस नाथ ! बस, क्यों हृदय को दुर्बल बना रहे हो ।' ^{११}

द्वितीय संस्करण के प्रथम अंक में द्वितीय दृश्य में यही वाक्य उस प्रकार है -

राज्यश्री - 'बस नाथ ! बस, क्यों हृदय को दुर्बल बनाकर अनुशोचना बढ़ा रहे हो ।' ^{१२} इस उदाहरण से विदित होता है कि परवर्ती संस्करण में वाक्यों की भाषा अधिक परिष्कृत हो गई ।

द्वितीय संस्करण में संवादों के माध्यम से पात्रों का चरित्र-चित्रण कुशलतापूर्वक निरूपित किया गया है। प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में मालिन सुस्मा के ज्ञान से स्पष्ट हो जाता है कि वह कामुक प्रवृत्ति की है - मेरी प्राणों की भूल, 'तों' की प्यास तुम न मिटाओगे ?' ^{१३} इसी प्रकार, प्रथम अंक के आरंभ में शान्तिदेव के ज्ञान से स्पष्ट हो जाता है कि वह कुक्कु में लिप्त रहनेवाला व्यक्ति है। संपूर्ण नाटक में हमें दोनों पात्रों की उक्त प्रवृत्ति दिखाई देती है। इसके विपरीत प्रथम संस्करण में प्रारंभिक वाक्यों से हमें पात्रों के चरित्र के विषय में किसी जानकारी नहीं प्राप्त होती है।

स्पष्ट हो जाता है कि द्वितीय संस्करण में संवाद योजना प्रथम संस्करण की तुलना में अधिक श्रेष्ठ हुई है। द्वितीय संस्करण में संवाद जेदाया स्वाभाविकता लिए हुए हैं।

हास्य-योजना

'राज्यश्री' के प्रथम संस्करण में हास्य का उचित समावेश हुआ है। द्वितीय संस्करण में एक अन्य स्थान पर हास्य का पुट मिलता है। द्वितीय अंक

११- राज्यश्री (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३ ।

१२- राज्यश्री (द्वितीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ६ ।

१३- राज्यश्री (द्वितीय संस्करण) पृष्ठ संख्या २ ।

में घुसना के उपवन में शान्तिदेव सो जाता है। उसी समय वहाँ ठाकू प्रवेश करते हैं। पछिछा (उसे देखकर)

तू कौन है रे ?

शान्ति० - विकटघोष !

दूसरा - सो तो तेरे लबे-चौड़े हाथ-पैर और कर्कश कंठ से
ही प्रकट है ----- ।^{१४}

प्रथम संस्करण के द्वितीय अंक के पाँचवें दृश्य में मजुकर और विकटघोष के वात्तालाप में हास्य का परिपाक हुआ है। किंतु द्वितीय संस्करण में तत्वादाओं में परिवर्तन कर दिये गए हैं जिससे फलस्वरूप हास्य पहले की अपेक्षा शिष्ट, पाण्डित्यिक, एवं रोचक हो गया है।

द्वितीय संस्करण में हास्य-योजना प्रथम संस्करण की तुलना में श्रेष्ठ होने के कारण द्वितीय संस्करण अधिक रोचक हो गया।

अन्य परिवर्तन

प्रथम संस्करण में कोई मूमिका नहीं दी गई थी, जबकि द्वितीय संस्करण में आरंभ में प्राक्कथन दिया गया है। इससे पाठक को नाटक की घटनाओं को समझने में सहायता प्राप्त हुई।

प्रथम संस्करण में नांदी-पाठ^{१५} और भरत-वाक्य^{१६} दोनों थे, जबकि द्वितीय संस्करण में नांदी पाठ नहीं है। इस प्रकार प्रसाद जी क्रमशः नाट्य-रूढ़ियों को त्यागने का प्रयास कर रहे थे।

प्रथम संस्करण के कुछ अशोभनीय शब्दों का द्वितीय संस्करण में प्रयोग नहीं मिलता। इस प्रकार का एक शब्द है - चाँडाल। यह प्रथम संस्करण के द्वितीय अंक के चतुर्थ दृश्य में राज्यश्री द्वारा प्रयुक्त हुआ है। द्वितीय संस्करण

१४- राज्यश्री, द्वितीय संस्करण, द्वितीय अंक, प्रथम दृश्य, पृष्ठ संख्या २४।

१५- राज्यश्री (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १।

१६- राज्यश्री (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या २६।

में इसे प्रयोग में नहीं लाया गया क्योंकि प्रसाद जी ने इसे राज्यश्री की अभिजात प्रवृत्ति के प्रतिकूल समझा ।

प्रथम संस्करण के प्रथम अंक के तृतीय दृश्य में राज्यश्री अपनी सखियों के साथ समवेत स्वर में यह प्रार्थना करती है -

जय जय जय महाशक्ति, जय जय जय ईश मक्ति,

जय जय जय सदा मुक्ति, अमयकारिणी ।

- प्रकृति जड़ प्रकाशमान, विलसत प्रतिमा नलिन,
तु ही है केंद्र स्थान, विश्वजागरिणी ॥^{१७}

चिन्ति । संस्करण के प्रथम अंक के छठे दृश्य में प्रसाद जी ने प्रार्थना का संपूर्ण मात्र दिया है । यहाँ पर प्रथम संस्करण की प्रार्थना नहीं रखी गई । संभवतः उन्होंने इसे नाटक में अस्वामाविक और अनुचित समझकर स्थान नहीं दिया । यह ठीक ही किया गया क्योंकि इससे राज्यश्री की नाट्य-कला पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता ।

इसके विपरीत यदि इसे नाटक में स्थान मिलता तो वह आवश्यक विस्तार ही करता ।

द्वितीय संस्करण में सुस्मा द्वारा दो गीत गाये गए हैं, जो कि प्रथम संस्करण में नहीं थे । ये गीत हैं -

(क) आशा विकल हुई है मेरी,
प्यास बुझी न कभी मन की रे ।

-----^{१८}

(ख) झन्हाले कोई कैसे प्यार !^{१९}

१७- राज्यश्री , प्रथम संस्करण, प्रथम अंक, तृतीय दृश्य, पृष्ठ संख्या ७ ।

१८- राज्यश्री , द्वितीय संस्करण, प्रथम अंक, तृतीय दृश्य, पृष्ठ संख्या ६-१०।

१९- राज्यश्री , द्वितीय संस्करण, द्वितीय अंक, छठा दृश्य , पृष्ठ संख्या ३६ ।

ये गीत अच्छे बन पड़े हैं । इनसे नाटक के सौंदर्य में अभिवृद्धि हुई है ।

द्वितीय संस्करण में नाटक की शैली, प्रथम संस्करण की तुलना में अधिक काव्यात्मक है । काव्यात्मकता से नाटक की भाषा सरस हो गई है क्योंकि वह आरोपित नहीं है बल्कि सहज रूप में प्रयुक्त है ।

उन परिवर्तनों से 'राज्यश्री' नाटक के सौष्ठव में अभिवृद्धि हुई । 'राज्यश्री' के दोनों संस्करणों की तुलना करते पर स्पष्ट विदित होता है कि नाटककार की नाट्य-कला क्रमशः विकसित होती जा रही है ।

वि शा ख

वि शा स

‘विशास’ ‘प्रसाद’ जी का महत्त्वपूर्ण नाटक है। यह नाटक कलहण कृत ‘राजतरंगिणी’ की एक घटना पर अवलंबित है, जैसा कि इसकी भूमिका में लिखा है, ‘यह नाटक, राजतरंगिणी’ की एक ऐतिहासिक घटना पर अवलंबित है।’^१ इस नाटक के कथ्य के विषय में डॉ० सूर्य प्रसाद दीक्षित लिखते हैं, ‘विशास में बौद्धों के पतन का इतिहास है।’^२

‘विशास’ का प्रथम संस्करण ‘हिंदी ग्रंथ-मंडार’ कार्यालय, बनारस सिटी’ द्वारा सन् १९२१ ई० में प्रकाशित हुआ। इसकी पृष्ठ संख्या ८० है। यह ‘हिंदी पुस्तक-माला’ सीरीज़ में प्रकाशित हुआ था क्योंकि इसमें यह मुद्रित है - ‘हिंदी-पुस्तक-माला संख्या १०।’

‘विशास’ का द्वितीय संस्करण सन् १९२६ में मारती मंडार, काशी से प्रकाशित हुआ। इस संस्करण की पृष्ठ संख्या ८३ है। इसके द्वितीय संस्करण में संशोधन एवं परिवर्तन हुए हैं। प्रथम संस्करण में तीन अंक हैं। प्रथम अंक में पांच दृश्य, द्वितीय अंक में छः दृश्य और तृतीय अंक में पांच दृश्य हैं। इसके द्वितीय संस्करण में भी इतने ही अंक और इतने दृश्य हैं। पात्रों की संख्या भी उतनी ही है, जितनी प्रथम संस्करण में थी।

प्रथम संस्करण की भूमिका ग्यारह पृष्ठों की है। बाद के संस्करण में यह संक्षिप्त रूप में मिलती है। भूमिका में थोड़े-बहुत संशोधन भी किये गये हैं। प्रथम संस्करण की भूमिका में बहुत-सी ऐसी बातें हैं जो ‘प्रसाद’ जी के तत्संबंधी दृष्टिकोण का परिचय देती हैं; इन्हें बाद में हटा दिया गया। उदाहरण के लिए निम्नलिखित वक्तव्य द्रष्टव्य है :

‘हम ऊपर कह जाये हैं कि इतिहास का अनुशीलन किसी भी जाति

१- विशास (प्रथम संस्करण) परिचय, पृष्ठ संख्या १।

२- प्रसाद का कथ - डॉ० सूर्यप्रसाद दीक्षित, पृष्ठ संख्या १४।

को अपना आदर्श संगठित करने के लिए अत्यंत लाभदायक होता है और यदि वह किसी महान् और प्राचीन जाति का इतिहास हो, जो कि संसार के अतीत रंग स्थल पर अपने उत्तम आदर्श का अपूर्व अभिनय कर चुकी हो और फिर भी वह अपनी ही जाति हो तो उससे बढ़कर गौरव की और कौन सी बात हो सकती है। क्योंकि हमें हमारी गिरी दशा से उठाने के लिये हमारे जलवायु के अनुसार जो हमारी अतीत सम्यक्ता है, उससे बढ़कर उपयुक्त और कोई भी आदर्श हमारे अनुसार होगा कि नहीं, इसमें मुझे पूर्ण संदेह है।^३

उक्त वक्तव्य, 'प्रसाद' जी की ऐतिहासिक नाटकों की लिखने की प्रवृत्ति के मूल कारण को व्यक्त करता है। जब हिंदी साहित्य-जगत् में 'प्रसाद' जी का आगमन हुआ, उस समय तक ऐतिहासिक नाटकों की कमी थी, जैसा कि डॉ० जगदीश चंद्र जोशी लिखते हैं, 'सब बात तो यह है कि प्रसाद जी की प्रतिभा के उदय होने के पूर्व अधिक ऐतिहासिक नाटक लिखे ही नहीं गये।'^४ उस समय नाट्य-जगत् में पारसीक कंपनियों का आधिपत्य-सा था जिसका मुख्य उद्देश्य, सस्ते मनोरंजन है, अधिक से अधिक धन अर्जित करना था। इन नाटकों के कारण, तत्कालीन सामान्य पाठकों की मानसिकता ऐतिहासिक नाटकों को ग्रहण करने के लिए सैद्धांतिक नहीं थी। लोगों को ऐतिहासिक नाटकों के महत्त्व से अवगत कराना अत्यंत आवश्यक था। इस कारण से, विशाख के प्रथम संस्करण में उक्त वक्तव्य रखा गया था। 'विशाख' के बाद 'प्रसाद' जी ने अजातशत्रु, स्कंदगुप्त, चंद्रगुप्त, ध्रुवस्वामिनी जैसे ऐतिहासिक नाटकों का प्रणयन किया। 'प्रसाद' जी के अतिरिक्त (उन्हीं के जीवन-काल में) पांडेय केचन शर्मा उग्र ने महात्मा ईसा, जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द ने प्रताप प्रतिया और उदयशंकर मट्ट ने चंद्रगुप्त मौर्य नामक ऐतिहासिक नाटकों की रचना की। इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि विशाख के प्रथम संस्करण के बाद कई ऐतिहासिक नाटक लिखे गये। अतः 'प्रसाद' जी ने उक्त अवतरण को बाद के संस्करण में नहीं रखा। उन्होंने समझ लिया था कि विद्वान ऐतिहासिक नाटकों का समादर

३- विशाख (प्रथम संस्करण) भूमिका, पृष्ठ संख्या ५।

४- प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक - डॉ० जगदीश चंद्र जोशी, पृष्ठ संख्या ५५।

करने लगे हैं। यदि अन्य विद्वान इस दिशा में कदम न बढ़ाते, तो संभव था कि उक्त अंश, बाद के विशाख की भूमिका में भी मिलता।

प्रथम संस्करण की भूमिका में प्रसाद जी ने लिखा है, 'हमारे जीवन में यह आदर्श की अस्थिरता हमारे सामने अनेक मड़कीले किंतु, पोच आदर्शों के आ जाने से हुई है। उनमें सब से बड़ा और मयानक आदर्श पश्चिमीय सभ्यता का है।' ५ उक्त विचार महत्वपूर्ण है किंतु निश्चित रूप से विषयांतर हो जाता है इसका नाटक की कथा से कोई संबंध नहीं परिलक्षित होता। यह प्रसंग (जो काफी दूर तक गया है) बाद में हटा दिया गया।

'प्रसाद जी का यह वक्तव्य भी उल्लेखनीय है, 'इससे पहले 'यशोधर्म देव' नाम का एक बड़ा नाटक भी लिखा जा चुका है। जो शीघ्र ही प्रकाशित होकर आप लोगों के समक्ष उपस्थित होगा। उसके अब तक न प्रकाशित होने का कोई विशेष कारण नहीं है। प्रकाशित होने पर वह स्वयं ही ज्ञात हो जायगा। शीघ्र ही एक नाटक आप और भी देखेंगे जो बुद्ध के समकालीन मगध सम्राट अजातशत्रु का चरित्र अवलंब करके लिखा गया है।' ६

किसी कारणवश 'यशोधर्म देव' नामक नाटक का प्रकाशन नहीं हुआ। इसके विषय में अन्यत्र कोई सूचना भी नहीं मिलती। यदि यह प्रकाशित हो भी जाता, तो उसकी सूचना देने का प्रश्न ही नहीं उठता। दूसरे, 'अजातशत्रु' नाटक सन् १९२२ ई० (स० १९७६ वि०) में प्रकाशित हो गया था, अतः बाद के विशाख में इसकी सूचना को खना नितान्त निरर्थक होता।

'अजातशत्रु' की सूचना इस दृष्टि से बहुत उपयोगी है कि इससे 'अजातशत्रु' के नायक का निश्चय हो जाता है। कुछ विद्वान गौतम बुद्ध को 'अजातशत्रु' का नायक मानते हैं किंतु वास्तव में नायक अजातशत्रु ही है क्योंकि यह नाटक बुद्ध के समकालीन मगध सम्राट अजातशत्रु का चरित्र अवलंब करके लिखा गया है।'

५- विशाख (प्रथम संस्करण) परिचय, पृष्ठ संख्या ७।

६- विशाख (प्रथम संस्करण) परिचय, पृष्ठ संख्या १०।

प्रथम संस्करण में 'प्रसाद' जी ने लिखा है, 'प्रधान पात्रों में केवल प्रेमानंद ही एक कल्पित पात्र है।'^७ द्वितीय संस्करण की भूमिका में 'प्रसाद' जी ने लिखा है, 'पात्रों में प्रेमानंद और महाफिंगल आदि दो-एक कल्पित हैं, जो मुख्य काल के विरुद्ध नहीं।'^८

प्रेमानंद और महाफिंगल, दोनों ही काल्पनिक चरित्र हैं। यह बात ज्ञात है कि दोनों ही चरित्र 'प्रसाद' जी की नाटकीय प्रतिभा एवं कौशल के कारण सजीव हो गये हैं। प्रथम संस्करण में सिर्फ प्रेमानंद को ही काल्पनिक पात्र माना गया था। 'राजतरंगिणी' में अन्य पात्रों का विवरण मिलता है किंतु उक्त पात्रों का कहीं उल्लेख नहीं हुआ। कुछ प्रमुख पात्रों का विवरण 'राजतरंगिणी' के निम्नलिखित श्लोकों में मिलता है :

विशाख एक ब्राह्मण था -

कदाचित्स्य दूराध्वकान्तो मध्यन्दिने युवा ।

ह्यायाधीं तत्तरः क्व विशाखाव्योडविस्तृजः ॥२०४॥^९

नर ('प्रसाद' जी के 'विशाख' का नरदेव) काश्मीर का किन्नर राजा था -

किन्नरापरनामाड्य किन्नरीतीतिविज्रमः ।

किमीषणस्य पुत्रीलूमनर नामा नराधिपः ॥१६७॥^{१०}

हरावती और चंद्रलता का उल्लेख, जो हुआ नाग की पुत्री थीं -

पिता विधावरेन्द्राय प्रदातुं परिकल्पिता ।

हरावत्यस्मैणा च चन्द्रलता यवीयसी ॥२१८॥^{११}

८- विशाख (द्वितीय संस्करण) परिचय, पृष्ठ ४।

९- राजतरंगिणी - बल्लुण (प्रथम भाग, तरे १); पृष्ठ संख्या २४ ।
(श्लो०) विश्व वंशु ।

१०- राजतरंगिणी- ,, ,, ,, पृष्ठ संख्या २४ ।

११- राजतरंगिणी- ,, ,, ,, पृष्ठ संख्या २६ ।

रमण्या १ विशास' की स्मृति) का उल्लेख -

स्वसा पुत्रसौ नागी रमण्याख्याडिगहुरात् ।

साहायकायडश्मराशीन्समादाय तदा छड यमी ॥२६३॥^{१२}

इन प्रसुत पात्रों के उल्लेख तो मिल जाते हैं किन्तु 'प्रेमानन्द' और 'महापिण्ड' का नाम 'राजतरंगिणी' में नहीं मिलता । इस कारण से परिवर्तित के अतिरिक्त महापिण्ड को भी काल्पनिक चरित्र माना ।

प्रथम संस्करण की मुद्रिका में 'प्रसाद' की न हास्य के विषय में , अभिनय के विषय में विचार व्यक्त किये हैं, वे महत्वपूर्ण हैं किन्तु ये कथन परिवर्तित 'विशास' की मुद्रिका में नहीं रहे गए । इन वाक्यों को बाद में होना चाहिए था क्योंकि इनका, नाटक की कथा से सीधा संबंध है । इन विचारों को देना कदाचित् आवश्यक होगा ।

'यहाँ और एक शब्द 'कामिक' (हास्य) के बारे में लिखना है । वह यह कि यह मनोरंजनी वृत्ति का विकास है । ----- जैजी (Blandess) का अनुकरण हमें नहीं रुचता, हमारी जातीयता ज्यों ज्यों गुरुत्वपूर्ण होगी वैसे वैसे इसका शुद्ध मनोरंजनकारी विनोदपूर्ण और व्यंग का विकास होगा । --- बाजकल पारसी रंगमंच वाले एक स्वतंत्र कथा गढ़कर दो तीन दृश्य में फिर नाटक में जगह-जगह उसे भर देते हैं, जिससे कभी कभी ऐसा हो जाता है कि क्लीब दुखद दृश्य के बाद ही एक फूहड़ हँसी का दृश्य सामने उपस्थित हो जाता है, जिससे जो कुछ रस बना रहता है वह लुप्त होकर एक कीमत्त रसामास उत्पन्न कर देता है । रस का परिपाक पूर्णत्वं से होने नहीं पाता और मूल कथा के रस की बार बार कल्पित कर्कशताओं को देना पड़ता है । अंत में, नाटक देस छेने पर एक उत्सव वा रमाशा का दृश्य ही बाँलों में रह जाता है । शिदा का बादशह का ध्यान भी नहीं रह जाता । इसलिए हम ऐसे 'कामिक' के विरुद्ध हैं ।'^{१३}

इस कथन से स्पष्ट है कि 'प्रसाद' की नाटक में फूहड़ हास्य के प्रयोग के सर्वथा विरुद्ध थे । इसी कारण से 'विशास' एवं उनके अन्य पात्रों

१२- राजतरंगिणी (प्रथम भाग) पृष्ठ संख्या ३० ।

१३- विशास (प्रथम संस्करण) परिचय, पृष्ठ संख्या १०-११।

नाटकों में शिष्ट हास्य का समावेश हुआ ।

अभिनय के संबंध में प्रसाद जी की धारणा है, ' रही बात अभिनय की । बाजकल के पारसी रंगमंचों के जुकूल में नाटक कहाँ तक उपयुक्त होंगे इसे मैं नहीं कह सकता । क्योंकि उनका आदर्श केवल मनोरंजन है । हों जातीय आदर्शों से स्थापित यदि कोई रंगमंच, जहाँ कि कमक दमक से विशेष ध्यान पात्रों के अभिनय पर आदर्श के विकास पर रखा जाता हो, कोई सम्मति, अपनी अभिनय में जड़न फड़ने की दे तो मैं उसे स्वीकार करने के लिये सर्वथा प्रस्तुत हूँ । और ऐसी त्रुटियाँ संशोधित की जाने की आशा रखती हूँ ।' १४

प्रथम और द्वितीय संस्करण की भूमिका को देखने पर ज्ञात होता है कि हमें (भूमिका) एक-बाध स्थलों पर संशोधन भी किये गये हैं । प्रथम संस्करण की भूमिका का निम्नलिखित वाक्य द्रष्टव्य है :

' प्राचीन इतिहास की जैसी कमी है वह पाठकों से छिपी नहीं है ।' १५

बाद में यह वाक्य इस प्रकार मिलता है :

' भारत के प्राचीन इतिहास की जैसी कमी है वह पाठकों से छिपी नहीं है ।' १६

उक्त वाक्य में भारत के ' जोड़ दिया गया । नाटककार का अभिप्राय भारत के इतिहास से है किंतु प्रथम संस्करण की भूमिका में यह स्पष्ट नहीं हो पाता कि ऐतत्क किस देश के इतिहास के विषय में कह रहा है । भारत के ' जोड़ देने से ऐतत्क का अभिप्राय स्पष्ट हो जाता है ।

प्रथम और द्वितीय संस्करण में अंग और दृश्य की संख्या समान है । नाटक के संज्ञात अनेक संशोधन एवं परिवर्तन हुए हैं ।

प्रथम संस्करण के आरंभ में प्रसाद जी ने दृश्य-संज्ञित निम्नलिखित शब्दों में किया है :

१४- विशाल (प्रथम संस्करण) परिचय, पृष्ठ संख्या ११ ।

१५- विशाल (प्रथम संस्करण) परिचय, पृष्ठ संख्या १ ।

१६- विशाल (द्वितीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १ ।

(शिलाखंड पर बैठा हुआ पथिक विशास) १७

द्वितीय संस्करण में भी उक्त दृश्य-संकेत इसी रूप में मिलता है ।

तृतीय संस्करण में उक्त दृश्य-संकेत इन शब्दों में दिया गया है -

(शिला-खंड पर बैठा हुआ स्नातक विशास) १८

संस्करण
तृतीय में 'पथिक विशास' के स्थान पर 'स्नातक विशास' का प्रयोग किया गया । 'स्नातक' शब्द से विशास के विषय में पाठक को, जानकारी प्राप्त हो जाती है कि वह अव्ययन पुरा करके लौट रहा है । उसके इस तथ्य (स्नातक होने की) को प्रकट कर देने से नाटक की जोर-छानि नहीं हुई । यदि इसे उद्घाटित करने से नाटक के कौतुहल में व्यवधान पड़ता तो यह अवश्य हानिकार होता, किंतु इसके गोपनीय रखने से जोर बाध में प्रकट करने से कोई विशिष्टता नहीं आती ।

प्रथम संस्करण में विशास के स्वगत कथन का एक अंश है :

‘केशीरे ! जब से तेरा साथ छूटा तब से केवल अंतोष, अतृप्ति और अटूट अभिलाषाओं ने हृदय को घोंसला बना डाला ।’ १९

द्वितीय संस्करण में यह कथन निम्नलिखित रूप में मिलता है :

‘शैख ! जब से तेरा साथ छूटा तब से अंतोष, अतृप्ति और अटूट अभिलाषाओं ने हृदय को घोंसला बना डाला ।’ २०

यहाँ ‘केशीरे’ के स्थान पर ‘शैख’ का प्रयोग किया गया और प्रथम संस्करण में उपस्थित ‘केवल’ शब्द को छटा दिया गया । ‘केशीरे’ शब्द से

१७-(क) विशास(प्रथम संस्करण) प्रथम अंक, दृश्य प्रथम, पृष्ठ संख्या १ ।

(ख) विशास(द्वितीय संस्करण), प्रथम अंक, दृश्य प्रथम, पृष्ठ संख्या १ ।

१८- विशास (तृतीय संस्करण) प्रथम अंक, दृश्य प्रथम, पृष्ठ संख्या १ ।

१९- विशास (प्रथम संस्करण) अंक प्रथम, दृश्य प्रथम, पृष्ठ संख्या २ ।

२०- विशास (द्वितीय संस्करण) अंक प्रथम, दृश्य प्रथम, पृष्ठ संख्या २ ।

‘किसीरावस्था’ को संवोधित किया गया था । साथ ही इस अवस्था को अस्तौष, अतृप्ति, अट्ट अभिलाषाओं से मुक्त बताया गया । इस तथ्य के विपरीत किसीरावस्था में चिंता, व्यथा, अतृप्ति, दौम आदि अनिवार्य रूप से विद्यमान रहते हैं । इन्हीं प्रवृत्तियों को ध्यान में रखते हुए प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक जी० स्टैनली हाल ने कहा है कि किसीरावस्था तूफान और परेशानी की अवस्था (Age of storm and stress) है । इस कारण से ‘प्रसाद’ जी को कैशोर संवोधन छटाना पड़ा । यहाँ यह प्रश्न उठ सकता है कि ‘शैव’ के स्थान पर ‘वात्स्यायथा’ को क्यों नहीं संवोधित किया गया । ‘वात्स्यायथा’ भी चिंताओं से पूर्णतः मुक्त नहीं होती । बालक की पढ़ाई-लिखाई आदि की थोड़ी-बहुत चिंता होने लगती है । इससे विपरीत शैवावस्था चिंताओं से पूर्णरूपेण मुक्त होती है । शिशु का काम, खाना, खेलना और सोना रहता है ।

‘बाद के संस्करण में’ केवल शब्द छटाने से कोई विशेष अंतर नहीं पड़ा ।

प्रथम संस्करण में विशाल सुश्रवा नाम की कन्या धरावती से कहता है :

‘उन बीती बातों को सोच कर हृदय की दुखी न बनाओ ।
बपना शुभ नाम सुनाओ ।’^{२१}

बाद में ‘सोच’ (वृद्ध) के स्थान पर सोच (शुद्ध) का प्रयोग किया गया । साथ ही ‘सुनाओ’ के स्थान पर ‘बताओ’ का प्रयोग किया गया । वृद्ध ‘सुनाओ’ शब्द का प्रयोग सर्वथा अनुचित था, क्योंकि नाम कोई भीत तो है नहीं जी (गाकर) सुनाया जाये । ‘बताओ’ शब्द से उक्त दोष दूर हो गया ।

प्रथम संस्करण में मर्हत् का निम्नलिखित कथन उल्लेखनीय है -

‘ऐसा सेत किसी का भी नहीं है किंतु हाँ जानवरों से बढ़कर

उन लोगों से इसकी रक्षा होनी चाहिये जो दो पैर के गदहे हैं ।^{२२}

बाद में गदहे के स्थान पर फु शब्द का प्रयोग किया गया है । गदहे शब्द से माना क्षीमन ही गई थी । फु शब्द के प्रयोग से यह दोष दूर हो गया ।

महापिंगल का विशाल के प्रति कथन है :

‘ तो क्या तुमने यह कोई ढेरा समझ रखा है ?’^{२३}

बाद के संस्करण में ढेरा शब्द के स्थान पर नाट्य-गृह कर दिया गया । उक्त कथन के पूर्व विशाल का कथन है (महापिंगल के प्रति) :

‘ मेरा मन गाना सुनना चाहता है ।’

गाना गाने का स्थान ढेरा नहीं है बल्कि उक्त स्थान, कुछ सीमा तक, नाट्य-गृह में है, इसीलिए ढेरा के स्थान पर नाट्य-गृह कर दिया गया ।

प्रथम संस्करण में नरदेव का मंत्री के प्रति कथन है :

‘ ----- अभी इस ब्राह्मण की बातों का कुशील किया जाये, और गुप्त रीति से ।’^{२४}

परिवर्तित संस्करण में ‘ का कुशील’ के स्थान पर ‘ की खोज’ शब्द प्रयुक्त किया गया है । विशाल, नरदेव को, कानीर बिहार के मर्हत की काली कारतूतों के विषय में बतलाता है । फलस्वरूप नरदेव मंत्री को वास्तविक स्थिति ज्ञात करने का आदेश देता है । इस प्रसंग को देखते हुए खोज शब्द का प्रयोग प्राक् प्रतीत होता है ।

२२- विशाल (प्रथम संस्करण) अंक प्रथम, दृश्य प्रथम, पृष्ठ संख्या ६ ।

२३- विशाल (प्रथम संस्करण) अंक प्रथम, दृश्य द्वितीय, पृष्ठ संख्या ११ ।

२४- विशाल (प्रथम संस्करण) अंक प्रथम, तृतीय दृश्य, पृष्ठ संख्या १८ ।

प्रथम संस्करण के कुछ कमीफ़रमों को बाद के संस्करण में संशोधित कर दिया गया । इस संदर्भ में प्रेमानंद का निम्नलिखित कथन द्रष्टव्य है :

‘समणी ! अग्नि में धी न डालो । स्त्रियों का शास्त्र
विस्थात है ? समक से काम लो ।^{२५}

बाद के संस्करण में उक्त वाक्य इस रूप में मिलता है :

‘समणी ! अग्नि में धी न डालो । समक से काम लो ।’^{२६}

‘स्त्रियों का शास्त्र विस्थात है ? यह वाक्य बाद में हटा दिया गया । प्रेमानंद समणी को समझाता है कि वह नागों की विद्रोह के लिए न प्रोत्साहित करे । प्रेमानंद के इस प्रबोधन में उक्त वाक्य कोई अर्थ नहीं रखता वरन् विरोधाभास ही उत्पन्न करता है । अतः इसे बाद में हटा दिया गया ।

इस प्रसंग में तरुण का भिक्षु के प्रति कथन है :

‘(मन में) क्या यह सोना बनाना जानते हैं । सुना तो है कि ऐसी महात्मा लोग जानते हैं, क्या ही अच्छा होता । फेंकल गया तो जाय । गहने । हाय रे । (प्रकट) ‘भगवन्, फिर क्यों नहीं दिया करते । यह दुखिया भी सुती होकर बाफला गुणगान करेगी ।’^{२७}

बाद के संस्करण में संशोधित रूप में उक्त कथन मिलता है :

‘(स्वगत)- क्या यह सोना बनाना जानते हैं ?

(प्रकट) - भगवन्, फिर क्यों नहीं दिया करते ।

यह दुखिया भी सुती होकर बाफला गुण-गान करेगी ।’^{२८}

स्पष्ट है कि संशोधित रूप में कथन ज्यादा सख्त एवं सशक्त ही

२५- विशाल (प्रथम संस्करण) तृतीय अंक, द्वितीय दृश्य, पृष्ठ संख्या ६४ ।

२६- विशाल (द्वितीय संस्करण) तृतीय अंक, द्वितीय दृश्य, पृष्ठ संख्या ६७ ।

२७- विशाल (प्रथम संस्करण) तृतीय अंक, दृश्य तीन, पृष्ठ संख्या ६७ ।

२८- विशाल (द्वितीय संस्करण) तृतीय अंक, दृश्य तीन, पृष्ठ संख्या ७० ।

गया । जिन वाक्यों को हटाया गया है, वे अनावश्यक विस्तार करते थे ।

प्रथम संस्करण के कुछ वाक्यों में, बाद के संस्करण में, क्रम-परिवर्तन हो गया । उदाहरणार्थ, इरावती का विशास के प्रति निम्नलिखित कथन उल्लेखनीय है :

----- किसी समय इस सम्याटवी प्रदेश का मेरा पिता स्वामी था, ----- ।^{२६}

बाद के संस्करण में यह कथन निम्नलिखित रूप में मिलता है :

----- किसी समय मेरा पिता इस सम्याटवी प्रदेश का स्वामी था , ----- ।^{३०}

प्रथम संस्करण के वाक्य में शब्दों का क्रम उतना सत्य नहीं हो पाया, जितना कि द्वितीय संस्करण में है । पूर्व रूप के वाक्य में प्रवाह अवरुद्ध-सा हो जाता था, यह दोष शब्दों के क्रम-परिवर्तन से दूर हो गया ।

प्रथम संस्करण में अवात्मक सम्वाद कई स्थलों पर उपलब्ध होते हैं । इस प्रवृत्ति का कारण यह था कि उस समय उन पर (‘प्रसाद’ जी पर) पारसीक कंपनियों द्वारा लैडे जानेवाले नाटकों का कुछ न कुछ प्रभाव विद्यमान था । यह प्रवृत्ति बाद के संस्करणों में प्रथम संस्करण की अपेक्षा कम मिलती है ।

प्रथम संस्करण के कुछ अवात्मक सम्वादों जिन्हें बाद के संस्करण में हटा दिया गया, का दिग्दर्शन आवश्यक है :

महापिंगल का विशास के प्रति कथन है - सुंदरी और साधु का सस प्रयोग है, साधु वर्ण विन्यास है । पु० सा० साहित्य का सुंदर समावेश है । फिर तुम्हारे से वरसिक उसी गुरुकुल क्यों मचाया चाहते हैं - सुंदरी और साधु

२६- विशास (प्रथम संस्करण) अंक प्रथम, दृश्य प्रथम, पृष्ठ संख्या ३ ।

३०- विशास (द्वितीय संस्करण) अंक प्रथम, दृश्य प्रथम, पृष्ठ संख्या ४ ।

सुंदरी यदि साधु हो तो क्या सुख संसार हो ।
 वे गृहस्थों से कहीं बढ़कर महान उदार हो ॥
 स्वर्ग में फिर क्या धरा हो विश्व सफल विहार हो ।
 सब सुखी हो प्रेम में सब का परम उपकार हो ॥^{३१}

उक्त गयाश बाद के संस्करण में मिलता है किंतु यहाँ पर 'मचाया' के स्थान पर 'मचाना' हो गया । 'मचाना' शब्द व्याकरणिक दृष्टि से शुद्ध है । पद्यात्मक सम्वाद बाद में हटा दिया गया ।

चंद्रलेखा का, राजा नरदेव के प्रति पद्यात्मक कथन है :

नरनाथ ! अबला को न निर्बल ही समझना ठीक है ।
 यदि है सती वह सत्य ही तो फिर सबल निर्भीक है ॥
 वे अग्नि है वह जो स्वयं इधन बिना है जल रहा ।
 उनसे कचाना- है वहाँ पर तेज पुंज उबला रहा ॥

उक्त पद्यात्मक कथन बाद के संस्करण में नहीं मिलता ।

प्रेमानंद का राजा नरदेव के प्रति पद्यात्मक कथन है :

प्रेमानंद - राजन !

सत्ता मिली तुम्हें नहीं दुष्कर्म के लिये ।
 है राष्ट्र का प्रसार क्या अधर्म के लिये ?
 आदर्श नहीं और भी अन्याय के बनो ।
 तुम हो नियत किये गये सूर कर्म के लिये ॥^{३२}

बाद के संस्करण में उक्त पद्यात्मक कथन हटा दिया गया और इसके स्थान पर संक्षिप्त सा कथन रख दिया गया जो नाट्य-कला की दृष्टि से उपयुक्त प्रतीत होता है । यह कथन इस प्रकार है :

प्रेमानंद - राजन् ! सुविचार कीजिए ।^{३३}

३१- विशाल (प्रथम संस्करण) अंक प्रथम, दृश्य द्वितीय, पृष्ठ १३-१४ ।

३२- विशाल (प्रथम संस्करण) अंक तृतीय, दृश्य चतुर्थ, पृष्ठ संख्या ७३ ।

३३- विशाल (द्वितीय संस्करण) अंक तृतीय, दृश्य चतुर्थ, पृष्ठ संख्या ७६ ।

‘विशाल’ के द्वितीय संस्करण में भी गीतों की अधिकता है किंतु प्रथम संस्करण में गीतों की संख्या द्वितीय संस्करण की अपेक्षा अधिक है । प्रथम संस्करण के कुछ ठेके गीतों को बाद के संस्करण में स्थान नहीं प्राप्त हुआ । इन गीतों को बाद में न रखने से ‘विशाल’ पर लदा हुआ गीतों का बोझ कुछ कम हो गया । प्रथम संस्करण में रमणी का निम्नलिखित गीत है जो बाद के संस्करण में नहीं मिलता :

‘तुम्हारा मधुर मनोहर मान
कहीं हो जाय नहीं अभिमान,
ध्यान इसका भी रहना चाहिये ॥
सुखद सुखदायक जो परिहास,
करावे कहीं न वह उपहास,
बात ऐसी ही कछनी चाहिये ॥
रुठना जाण पर अच्छी बात,
श्रीय का चले न उसमें घात ;
उलझता है जो चाहै करना ॥
पुराना मन है तुम्हें अमृत्य ;
न हो कुछ छट पट का बाहुल्य
पैर बस समझ समझकर घरना ॥
बात करने में है आनंद,
बढ़ाने में केवल है दंड ;
कलह में स्वाद नहीं कुछ मिलता ॥
स्नेह तो स्निग्ध रहे दिनरात ;
रुतार्ह दुर्ह, गर्ह वह बात ;
सुमन पुरमित स्मीर से खिलता ॥
कल्याण का कम्पीय विकास,
मधुरिमा का मधुमय हास
हृदय में धीरे धीरे भरना ॥

चंद्रमुख शुचि हो बिगल कलंक,
कुमुद शीभित हो न रहे फंक,
शरद सरसी की समता करना ।^{३४}

उक्त गीत का छट जाना इस दृष्टि से छितकर हुआ कि यह गीत हृदय की किसी गंभीर एवं गहन क्षणिकताओं को अभिव्यक्त नहीं करता है । यह तो सिर्फ़ उपदेश कथन प्रतीत होता है ।

प्रथम संस्करण के एक गीत में संशोधन व संदीपन हुआ है ।
उदाहरण द्रष्टव्य है :

‘ हृदय के इस कोने है

स्वर उठता है कोमल मधुम, कभी तीव्र होकर भी पंचम, मन के रोने से । —^{३५}

बाद के संस्करण में ‘ इस कोने ’ के स्थान पर ‘ कोने कोने ’ का प्रयोग किया गया । ‘ हृदय के ’ इस कोने है, कहने से कोई जर्ज सामने नहीं जाता था क्योंकि ‘ इस ’ शब्द का प्रयोग यह सोचने पर जाध्य करता है कि कवि हृदय के किस कोने की बात कर रहा है । ‘ कोने कोने ’ के प्रयोग से स्पष्ट होता है कि मन के दुःख ने नरदेव के संपूर्ण हृदय व्यापित उसके तन और मन पर अधिकार कर लिया है ।

उक्त गीत की निम्नलिखित पंक्तियाँ बाद में हटा दी गयी हैं :

‘ चपला मेघों से भी निकली, ताल खंग, पर फेरी सिकली,
जल के घौने से ॥

व्याकुलता जब ऐसी क्यों है, हृदय बीच अस्थिरता क्यों है
बंका होने से ।^{३६}

अध्यास

३४- विशास (प्रथम संस्करण) अंक द्वितीय, दृश्य प्रथम, पृष्ठ संख्या ३३-३४।

३५- विशास (प्रथम संस्करण) अंक तृतीय, दृश्य पांच, पृष्ठ ७६ ।

३६- विशास (प्रथम संस्करण) अंक तृतीय, दृश्य पांच, पृष्ठ संख्या ७७ ।

उक्त अंक विशेष महत्त्व के नहीं थे, अतः नाटककार ने उक्त गीत की लंबाई कम करने के लिए उन अंकों को हटा दिया ।

प्रथम संस्करण में उक्त गीत तृतीय अंक के पाँचवें दृश्य के मध्य में नरदेव द्वारा गाया गया था किंतु बाद में इसे नाटक के बिल्कुल अंत में नरदेव गाया है । यह परिवर्तन इसलिए किया गया कि प्रसाद जी हृदय-परिवर्तन के सिद्धांत से प्रभावित थे । यह प्रभाव अनातखु, स्कंदगुप्त आदि नाटकों में भी दृष्टिगत होता है । विज्ञान में भी नरदेव का हृदय - परिवर्तन होता है और वह प्रार्थना करता है । इस घटना को अपेक्षाकृत अधिक महत्त्वपूर्ण बनाने के लिए, नरदेव की प्रार्थना को नाटक के बिल्कुल अंत में स्थान दिया गया है ।

प्रथम संस्करण में, नाटक के अंत में नैपथ्य से गाया गया गीत, बाद के संस्करण में उसी अंक (तृतीय) के पाँचवें दृश्य में चंद्रलेखा की बलि इराकली द्वारा गाया गया है, जो स्थिति के अनुकूल प्रतीत होता है ।

प्रथम संस्करण में नाटक की समाप्ति शून्य से हुई है । बाद के संस्करण में इसका प्रयोग नहीं मिलता ।

व जा त श सु

=====

ज जा त श सु

‘ज्वातशु’ ‘प्रसाद’ जी के ऐतिहासिक नाटकों की श्रृंखला की एक महत्वपूर्ण कड़ी है। इसका प्रथम संस्करण सन् १९२२ ई० (वि० १९७६) में प्रकाशित हुआ। यह ‘शिवी-ग्रंथ-मंठार’ कार्यालय, बनारस सिटी’ से प्रकाशित हुआ। इसमें तीन अंक हैं प्रथम अंक में नौ दृश्य, द्वितीय अंक में दस दृश्य और तृतीय अंक में नौ दृश्य हैं। पुष्कट संख्या एक ही ब्यालिस है। इसका दूसरा संस्करण सन् १९२६ (संवत् १९८३) में साहित्य-सदन, चिरगाँव ‘कोठी’ से प्रकाशित हुआ। इसकी पुष्कट संख्या ५६ है। इसके द्वितीय संस्करण में भी तीन अंक हैं; दृश्यों की संख्या में भी कोई परिवर्तन नहीं किया गया। यह संस्करण, प्रथम संस्करण से इस दृष्टि से भिन्न है कि जहाँ प्रथम संस्करण में पद्यात्मक सम्वादों की मरम्मत है, वहीं द्वितीय संस्करण में नाटककार ने उक्त दोषों से बचने की चेष्टा की है। तृतीय संस्करण को देखने से विदित होता है कि नाटककार ने उक्त दोषों से स्वयं को प्रायः मुक्त कर लिया है। यह बात नहीं है कि परिवर्तित संस्करण इस दोषों से पूर्णतः मुक्त है। पद्यात्मक सम्वाद इसमें हैं किंतु प्रथम संस्करण की तुलना में अत्यंत कम। प्रथम संस्करण में इस प्रकार के सम्वादों के बाहुल्य का कारण यह है कि उस समय उनके नाटकों पर पारसी कंपनी द्वारा ठेके जानेवाले नाटकों का प्रभाव अत्यधिक था। साथ ही, नाटककार की नाट्यकला भी बहुत अधिक विकसित नहीं थी।

प्रथम संस्करण के कुछ पद्यात्मक सम्वादों को या तो गद्य में रूपांतरित कर दिया है या उन्हें हटा दिया है या उनमें कुछ संशोधन कर दिया है।

प्रथम संस्करण के बारे में पड़मावती ज्वातशु से मुग्या न करने के लिए कहती है -

मानवी है सृष्टि करुणा के लिये,
स्नेह का सहभाव मरने के लिये।

हिंस्र निष्ठुरता निदर्शन मेड़िये,
विश्व में है यही करने के लिये ।^१

द्वितीय संस्करण में गद्य रूप में, उक्त अंश इस रूप में मिलता है -

‘ मानवी सृष्टि करुणा के लिए है, यों तो क्रूरता के
निदर्शन हिंस्र पशु जगत में क्या कम है ? ’^२

यह गद्य रूप में ही अधिक स्वाभाविक प्रतीत होता है । इस संबंध
में एक अन्य उदाहरण द्रष्टव्य है - पद्मावती छलना से कहती है -

सुकुमल मृत्तिका है ते ^३ मरी सुवरी तुई क्यारी ।
न उसमें कंकड़ी काँटे सरलता से सिंधी सारी ॥
छा दो जो कि चाही, है तुम्हारे हाथ में सब कुछ ।
कटीली फाड़ियों चाहे सुमनवाली छता म्यारी ॥^४

द्वितीय संस्करण में इसका गद्य रूप निम्नलिखित है -

‘ ----- बच्चों का हृदय कोमल धाला है, चाहे इसमें
कटीली फाड़ी छा दो, चाहे फूलों के पाँपे । ’^५

इस कथन को देखने से विदित होता है कि पद्य का संपूर्ण भाव,
गद्य रूप में भी वक्ष्यमाण रहा और अधिक सहज रूप में ।

प्रथम संस्करण के कई पद्यात्मक सम्वादों को बाद के संस्करण में
छटा दिया गया । एक स्थल पर गौतम (बुद्ध) का बिंबसार के प्रति कथन है
और उसके बाद ही उनका (गौतम का) निम्नलिखित पद्यात्मक कथन है :

१- अजातशत्रु (प्रथम संस्करण) प्रथम अंक, प्रथम दृश्य, पृष्ठ संख्या २-३ ।

२- अजातशत्रु (द्वितीय संस्करण) ; प्रथम अंक, प्रथम दृश्य, पृष्ठ संख्या २६ ।

३- अजातशत्रु के प्रथम संस्करण के ‘ शुद्धि-पत्र ’ में ‘ है ते ’ के स्थान पर ‘ ते है ’ है ।

४- अजातशत्रु (प्रथम संस्करण) प्रथम अंक, प्रथम दृश्य, पृष्ठ ४ ।

५- अजातशत्रु (द्वितीय संस्करण) प्रथम अंक, प्रथम दृश्य, पृष्ठ संख्या २७ ।

' गौधूली के राग पटल में स्नेहांकुल फहराती है ।
 स्निग्ध उष्णा के शुभ्र गगन में हास विलास दिखाती है ॥
 मुग्ध मधुर बालक में मुख पर कंदर्कांति बरसाती है ।
 निनिमेष ताराओं से वह ओस बूंद भर लाती है ॥
 दूर हृदय पत्थल को भी जो कभी न कभी गलाती है ॥
 निष्ठुर जादि सृष्टि पशुओं की विजित हुई इस करुणा से ।
 मानव का महत्त्व जगती पर फैला बरुणा करुणा से ॥^६

द्वितीय संस्करण में भी यह पद्यात्मक कथन मिलता है किंतु तृतीय संस्करण में उक्त पद्यात्मक कथन को हटा दिया गया है । यह नाटक के दृष्टि में जुवा । यह अत्यंत अस्वामाविक प्रतीत होता था क्योंकि गौतम का गद्य रूप में जो कथन है, वह भी बहुत छोटा नहीं है और इसके बाद सात पंक्तियों का पद्यात्मक कथन है ।

' प्रसाद' जी ने कहीं-कहीं पद्यात्मक सम्वादों में संशोधन भी किये हैं । उदाहरणार्थ श्यामा का निम्नलिखित पद्यात्मक कथन प्रस्तुत है :

' तुम्हारी मौखी हवि पर निहावर प्राण हैं मेरे ।
 अखिल मूलोक बलिहारी मधुर मुमुक्ष्यान पर तेरे ॥^७

द्वितीय संस्करण में यह कथन इस रूप में है :

' तुम्हारी मौखी हवि पर निहावर प्राण हैं मेरे ।
 अखिल मूलोक बलिहारी मधुर मृदुहास पर तेरे ॥^८

यहाँ 'मुमुक्ष्यान' के स्थान पर 'मृदु हास' कर दिया गया है । 'मुमुक्ष्यान' शब्द अशुद्ध होने के कारण हटा दिया गया । शुद्ध शब्द है-

६-(क) अजातशत्रु (प्रथम संस्करण) अंक प्रथम, दृश्य द्वितीय, पृष्ठ संख्या १० ।

(ख) अजातशत्रु (द्वितीय संस्करण) अंक प्रथम, दृश्य द्वितीय, पृष्ठ संख्या ३३ ।

७- अजातशत्रु (प्रथम संस्करण) अंक द्वितीय, दृश्य चतुर्थ, पृष्ठ संख्या ७१ ।

८- अजातशत्रु (द्वितीय संस्करण) अंक द्वितीय, दृश्य चतुर्थ, पृष्ठ संख्या ६० ।

मुस्कान । मुस्कान और हास में वस्तुतः कोई वर्णित भेद नहीं है । संभवतः

‘प्रसाद’ जी ने मुस्कान की अतिशय मधुरता व्यक्त करने के लिये ‘मृदु’ विशेषण भी युक्त कर दिया है ।

प्रथम संस्करण और बाद के संस्करणों को देखने पर एक बात यह दिखाई देती है कि प्रथम संस्करण में लंबे-लंबे वाक्यों का आधिक्य है । परिवर्तित संस्करण में ऐसे वाक्य, प्रथम संस्करण की तुलना में कम मिलते हैं । प्रथम संस्करण के कुछ लंबे वाक्यों को, परिवर्तित संस्करण में दो भागों में विभक्त कर दिया गया है । उदाहरणार्थ प्रथम संस्करण में कारायण का शक्तिमति के प्रति एक लंबा कथन है^६ जो कि लगभग डेढ़ पृष्ठों से अधिक तक चला गया है । वह इस कथन के माध्यम से शक्तिमती को समझाता है कि वह (शक्तिमती) स्थायी मनुष्यों की कोटि में न मिल जाये । द्वितीय संस्करण में कारायण का उक्त कथन इसी रूप में मिलता है । तृतीय संस्करण में इसे दो भागों में विभक्त कर दिया गया है । इस रूप में यह पहले की अपेक्षा स्वाभाविक दितायी देता है ।

कारायण के इसी कथन में तनिक काट-छांट भी की गयी है - ‘जहाँकार की पारश्ववृत्ति जिसका परिणाम कठोरता है, स्त्रियों के तो क्या मनुष्य के लिए भी नहीं है । यदि कोई व्यक्तिगत स्वार्थ से उसे स्वीकार करता है तो वह केवल उसका स्वतंत्रता का बहाना मात्र है । वह अनुकरणिय नहीं है वह नियम का अपवाद है । उसे नारी जाति जिस दिन स्वीकृत कर लेगी, उस दिन समस्त सदाचारों में विप्लव होगा ।’^{१०}

तृतीय संस्करण में इस वाक्य का संक्षिप्त रूप निम्नलिखित है -

‘भूराता अनुकरणिय नहीं है; उसे नारी-जाति जिस दिन स्वीकृत कर लेगी, उस दिन समस्त सदाचारों में विप्लव होगा ।’

६- जातशत्रु (प्रथम संस्करण) ; तृतीय अंक, चतुर्थ दृश्य, पृष्ठ संख्या ११६-१२०।

१०- जातशत्रु (द्वितीय संस्करण), अंक तृतीय, दृश्य चतुर्थ, पृष्ठ १३७-१३८ ।

इससे स्पष्ट होता है कि नाटककार बराबर अपनी नाटकों के दोषों को दूर करने के प्रयत्न में रत था । किसी-किसी वाक्य में संशोधन भी किये गये हैं - 'सूर्य अपना काम जलता बलता हुआ करता है और चंद्रमा उसी जालों की शीतलता से फैलाता है । क्या छ उन दोनों से बदला ही सकता है ?' ११ द्वितीय संस्करण में उक्त कथन इसी रूप में है किंतु बाद के संस्करण में 'बदला' के स्थान पर 'परिवर्तन' कर दिया गया है । 'बदला' शब्द यहाँ अटपटा-सा लगता है, क्योंकि यह परिवर्तन के अर्थ में प्रायः प्रयुक्त नहीं होता । दूसरे, यह शब्द भ्रामक भी है क्योंकि 'बदला' का एक अर्थ प्रतिशोध भी होता है । 'परिवर्तन' शब्द कथन के अभिप्राय को स्पष्ट कर देता है ।

प्रथम संस्करण का एक वाक्य है :

'मनुष्य क्रूरता है तो स्त्री करुणा' । १२

यह वाक्य इसी रूप में द्वितीय संस्करण में भी विद्यमान है, किंतु बाद के संस्करण में 'मनुष्य' के स्थान पर 'पुरुष' कर दिया गया । यह उचित है क्योंकि स्त्री-पुरुष का युग्म प्रायः प्रयुक्त किया जाता है ।

इन परिवर्तनों के अतिरिक्त एक परिवर्तन यह भी दिखाई देता है कि प्रथम संस्करण के कई शीतों को हटा दिया गया है या उन्हें संक्षिप्त कर दिया गया है ।

प्रथम संस्करण में नाटक की समाप्ति पर 'इतिशम्' लिखा हुआ है । द्वितीय संस्करण में भी अंत में 'इतिशम्' लिखा है । बाद के संस्करण में यह नहीं मिलता ।

हम देखते हैं कि नाटककार अपनी नाट्यकला को विकसित करने की चेष्टा कर रहा था । वह पारसी कंपनी द्वारा लैले जानेवाले नाटकों के प्रभाव से अपने को मुक्त कर रहा था । साथ ही, वह नाट्य-कदियों को त्यागने का उपक्रम भी कर रहा था ।

११-(क) अजातशत्रु (प्रथम संस्करण); तृतीय अंक, चतुर्थ दृश्य, पृष्ठ संख्या ११६ ।

(ख) अजातशत्रु (द्वितीय संस्करण); तृतीय अंक, चतुर्थ दृश्य, पृष्ठ संख्या १३७ ।

१२-(क) अजातशत्रु (प्रथम संस्करण); तृतीय अंक, चतुर्थ दृश्य, पृष्ठ संख्या १२० ।

(ख) अजातशत्रु (द्वितीय संस्करण); तृतीय अंक, चतुर्थ दृश्य, पृष्ठ संख्या १३७ ।

चंद्रगुप्त

चंद्र गुप्त

(क) सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य और 'चंद्रगुप्त' की भूमिका

'प्रसाद' जी कृत 'सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य' नामक निबंध स्वतंत्र पुस्तकाकार में 'साहित्य सुमन माला सीरीज' में प्रकाशित हुआ था। 'साहित्य सुमन माला सीरीज' की प्रथम पुस्तक यही थी। यह 'चित्राधार' के प्रथम संस्करण में भी संगृहीत हुआ। इस पुस्तक में इसके प्रकाशित होने का वर्णन नहीं दिया गया। 'चंद्रगुप्त' (प्र०सं०) नाटक में प्रकाशक का वक्तव्य है, 'सं० १९६६ में 'प्रसाद' जी ने अपनी यह विवेचना 'चंद्रगुप्त मौर्य' के नाम से प्रकाशित की थी, जो प्रस्तुत नाटक के वारंश में सम्मिलित है।'

प्रकाशक के वक्तव्य से ज्ञात होता है कि उक्त पुस्तक सन् १९०६ ई० (सं० १९६६) में प्रकाशित हुई थी। यही पुस्तक 'चंद्रगुप्त' (नाटक) जो संवत् १९८८ (सन् १९३१) में प्रकाशित हुआ था, की भूमिका के रूप में रख दी गयी। 'चंद्रगुप्त' नाटक की भूमिका के अंत में भी सं० १९६६ लिखा है।

'सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य' नामक निबंध ८० पृष्ठों का है। 'चंद्रगुप्त' नाटक की भूमिका के रूप में यह संशोधित एवं संक्षिप्त रूप में मिलता है। पुस्तकाकार में निबंध का विस्तृत हो जाना कोई आश्चर्य की बात नहीं थी। भूमिका के रूप में यदि उसे संक्षिप्त न किया गया होता, तो अस्वामाकिक प्रतीत होता।

स्वतंत्र रूप में निबंध, निम्नलिखित शीर्षकों में विभाजित है -

- (१) उपक्रम (२) वंश और समय (३) मगध राज्य
- (४) बाल्य जीवन (५) सिकंदर और चंद्रगुप्त पंजाब में
- (६) चंद्रगुप्त का शासन (७) चाणक्य।

भूमिका के रूप में यह निम्नलिखित शीर्षकों में उपलब्ध है -

(१) मौर्य-वंश (२) पिप्पली कानन के मौर्य (३) चंद्रगुप्त का बाल्य-जीवन (४) सिकंदर और चंद्रगुप्त पंजाब में (५) मगध में चंद्रगुप्त (६) विजय (७) चंद्रगुप्त का शासन (८) चंद्रगुप्त के समय का भारतवर्ष (९) चाणक्य ।

इन शीर्षकों में किया गया विभाजन पहले की अपेक्षा अधिक स्पष्टता लिये हुए हैं । 'उपक्रम' के स्थान पर 'मौर्य वंश' कर दिया गया 'वंश और समय' के स्थान पर 'पिप्पली कानन के मौर्य' हो गया । 'चंद्रगुप्त का शासन' शीर्षक बाद में तीन शीर्षकों में मिलता है - विजय, चंद्रगुप्त का शासन और चंद्रगुप्त के समय का भारतवर्ष ।

'मगध राज्य' शीर्षक से कुछ वाक्य, जो चंद्रगुप्त के बाल्य-जीवन से संबंधित थे, बाद में 'चंद्रगुप्त का बाल्य-जीवन' शीर्षक के अंतर्गत जा गये । इसी प्रकार 'वंश और समय' शीर्षक का कुछ अंश 'चंद्रगुप्त का बाल्य-जीवन' शीर्षक में जा गया ।

अनेक वाक्यों को बाद में हटा दिया गया । कुछ हटायें गये अंश दो-तीन पृष्ठों के हैं और कुछ छोटे हैं । यह ध्यातव्य है कि जिन अंशों को बाद में स्थान नहीं प्राप्त हुआ वे प्रायः विषयांतर करते हैं । एक उदाहरण द्रष्टव्य है :

'जब यह देखना चाहिए कि यह पूर्ववर्मा कौन था ?

अंतिम मौर्य राजा बृहद्रथ का नामांतर तो नहीं था ?

जो हाँ, हमें इससे यहाँ कुछ लाभ नहीं ।' १

इस कथन में ठेका पहले पूर्ववर्मा का विवरण देना चाहता है किंतु बाद में इस प्रसंग को निरर्थक मानकर छोड़ देता है ।

कुछ तथ्यों में बाद में परिवर्तन किया गया है -

१- स्त्राट चंद्रगुप्त मौर्य (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १० ।

* ----- पार्श्वनाथ हुए और उनका समय ईसा से ७०० वर्ष पहले माना जाता है ।^२

‘चंद्रगुप्त’ (नाटक) के प्रथम संस्करण की भूमिका में उक्त वाक्य इसी रूप में मिलता है किंतु द्वितीय संस्करण की भूमिका में यह निम्नलिखित रूप में मिलता है -

* ----- पार्श्वनाथ हुए, जिनका समय ईसा से ८०० वर्ष पहले माना जाता है ।^३

‘सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य’ और ‘चंद्रगुप्त’ (प्र०सं०) की भूमिका में यह तथ्य दिया गया है -

* ----- यह संधि ३१९ बी०सी० में हुई ।^३

बाद में यह इस रूप में है -

* यह संधि ३१६ ई० पू० में हुई । *

स्वतंत्र रूप में निबन्ध की भाषा कहीं-कहीं अव्यवस्थित सी हो गई थी -

* इतिहास लेखकों ने जो कि ग्रीक हुए हैं ----- ।^४

बाद में भाषा स्वामाविक हो गई -

* ग्रीक इतिहास लेखकों ने अपनी प्रमपूर्ण लेखनी से इस चंद्रगुप्त के बारे में कुछ तुच्छ बातें लिख दी हैं ----- ।^५

इन परिवर्तनों के अतिरिक्त बाद में कुछ नये वाक्यों को भी जोड़ा गया है ।

२- सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ६ ।

३- सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ५८ ।

४- सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ७ ।

५- सम्राट चंद्रगुप्त (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ४ ।

ब) कल्याणी-परिणय और चंद्रगुप्त

‘कल्याणी-परिणय’ नामक खाँकी नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १७, जुलाई १९१२, संख्या १ में प्रकाशित हुआ था। उक्त पत्रिका में यह खाँकी पृष्ठ ४४ से ५६ तक है। इस खाँकी में ६ दृश्य हैं। यह ‘चित्राधार’ के प्रथम संस्करण में संगृहीत हुआ। ‘चित्राधार’ के प्रथम संस्करण में ‘कल्याणी-परिणय’ के आरंभ होने के पूर्व नाँदी है जो नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित ‘कल्याणी-परिणय’ में नहीं था -

प्रथम, परम आदर्श विश्व का जो कि पुरातन ।
 कुरङ्गणों का मुख्य सत्य जो वस्तु सनातन ॥
 उत्तमता का पूर्ण रूप आनंद मरा धन ।
 शक्ति सुधा से सिँबा, शक्ति से सदा हर बन ॥
 परा प्रकृति से परे नहीं जो खिला मिठा है ।
 सम्मानस के बीच कमल हा नित्य खिला है ॥
 केतन की चित्कला विश्व में जिसकी सजा ।
 जिसकी जीत-प्रीति व्योम में पूर्ण महता ॥
 स्वानुमति का साक्षी है जड़ का केतन ।
 विश्व शरीरी परमात्मा प्रभुता का केतन ॥
 वणु वणु में जो स्वभाववश गति विधि निधारक ।
 नित्य नवल संबंध पुत्र का जड़मुत्कारक ॥
 जो विज्ञानकार है ज्ञानों का आधार है ।
 नमस्कार सदनत को ऐसे बारंबार है ॥

सन् १९३१ (संवत् १९८८) में ‘चंद्रगुप्त’ नाटक ‘भारती-मंडार, काशी’ से प्रकाशित हुआ। इसकी पृष्ठ संख्या (भूमिका का छोड़कर) २१८ है। यह ‘कल्याणी-परिणय’ का पूरी तरह से परिवर्तित और परिवर्द्धित

एक है । 'चंद्रगुप्त' नाटक में चार अंक हैं । प्रथम अंक में ग्यारह दृश्य, द्वितीय अंक में ग्यारह दृश्य, तृतीय अंक में नौ दृश्य और चतुर्थ अंक में सोलह दृश्य हैं । स्पष्ट है कि 'कल्याणी-परिणय' की तुलना में यह नाटक काफी बड़ा है । इस कारण, नाटक के कथानक में भी अंतर उपस्थित हो जाना स्वाभाविक है ।

कथानक संक्षेपी परिचर्चा

'कल्याणी-परिणय' में दो घटनाएँ प्रधान हैं । चंद्रगुप्त का सिल्युकस को पराजित करना और उसकी पुत्री कार्नीलिया से चंद्रगुप्त का परिणय होना - इन्हीं दो घटनाओं को घटित कराने के लिए चाणक्य चंद्रगुप्त को निर्देश देता है और उसका सहायक होता है । 'चंद्रगुप्त' नाटक का कथानक विस्तृत है । इसमें घटनाओं का बाहुल्य है । 'कल्याणी-परिणय' में चंद्रगुप्त का सिल्युकस से विरोध रहता है किंतु 'चंद्रगुप्त' में बाह्य विरोध के अतिरिक्त आंतरिक विरोध एवं द्वंद का भी चित्रण हुआ है । यह विरोध राजनीति एवं प्रेम, दोनों के संदर्भ में दृष्टिगत होता है । चंद्रगुप्त का नंद से विरोध, चाणक्य का नंद से विरोध, नंद का पर्वतेश्वर से विरोध, शकटार का नंद से विरोध - ये विरोध राजनीतिजन्य हैं । शकटार की कन्या, सुवासिनी, के प्रति नंद, रादास और कुछ-कुछ चाणक्य आकर्षित होता है । 'चंद्रगुप्त' के प्रति कल्याणी (मगध देश की राजकुमारी) मालविका (सिंधु-देश की राजकुमारी) और कार्नीलिया (सिल्युकस की पुत्री) आकर्षित होती हैं । जलका (तदाशिला की राजकुमारी) सिंहरण और पर्वतेश्वर के आकर्षण का केंद्र बनती है । इस स्थिति में नाटक का संवर्ण-सत्त्व अत्यंत प्रभावशाली बन गया । 'कल्याणी-परिणय' में बाह्य संवर्ण-सत्त्व मात्रा में विद्यमान था । इसके अतिरिक्त इसमें (कल्याणी-परिणय में) कौतूहल-सत्त्व नहीं के बराबर था, जबकि 'चंद्रगुप्त' में यह विद्यमान है - प्रथम अंक के प्रथम दृश्य में आभीक, सिंहरण पर कुक्कु में लपट होने का आरोप लगाता है । वह सिंहरण को बंदी धोषित करता है, किंतु सिंहरण कहता है : 'मालव कदापि बंदी नहीं हो सकता ।' इस पर आभीक तलवार निकालता है । उसी समय चंद्रगुप्त प्रवेश करता है और आभीक

से कहता है - " ठीक है, प्रत्येक निरपराध कार्य स्वतंत्र है, उसे कोई बंदी नहीं बना सकता है । यह क्या राजकुमार ! सड़ग की कोश में स्थान नहीं है क्या ?" सिंहारण (व्यंग्य से) कहती स्वर्ण से भर गया है ।" सिंहारण के, जाभीक के प्रति, उनके व्यंग्यात्मक कथन से पाठक के मन में यह जिज्ञासा उत्पन्न होती है कि जाभीक ने किससे घन लिया और क्यों लिया ?

" कल्याणी-परिणय " के अंत में चंद्रगुप्त और कानीलिया का परिणय होता है । चंद्रगुप्त नाटक के अंत में भी यही दृश्य है । " चित्राधार " के प्रथम संस्करण में संज्ञित " कल्याणी-परिणय " के आरंभ का नांदी " चंद्रगुप्त " में नहीं रखा गया ।

स्फांकी के अंत में नर्तकी गण " भरत-वाक्य " के रूप में गान करती है :

सखी सब ही बिधि मंगल आज ।

एव मिलके जानंद मनावें जबल रहे यह राज ।

१- अपने मुखबल से किया, अर्जित नव साम्राज ।

ऐसे श्री सम्राट का , अविकल हो यह राज ॥ ४०

२- गौरव छत्ती ग्रीस की , लघाणिनि सी वाम ।

कल्याणी को देखकर , पूर्ण हुआ मन काम ॥ ४०

विजयलक्ष्मी से आलिंगित देखी हैं महाराज । ४०

३- जिसके कल के सिंगु में, गज सम थी वराति ।

चंद्रगुप्त मुख से उदा, सबल रहे सब भाति ॥ ४०

रहे जानंदित राज एनाज,

जावें गावें किमल कीर्ति सब देवागना समाज ॥ ४०

४- जिसकी प्रतिभा नदी में, शत्रु-विघ्न-दुम-मूल ।

उन्मुलित हो, सी ज्यति, विष्णुगुप्त अनुकूल ॥

पुखी हो भारत विश समाज,

भारत की यह कथा विजयिनी रहे सदा सिरताज

सही सही विधि-मंगल जाज ।

जय महाराज चंद्रगुप्त की जय ॥ ६

उक्त भरत-वाक्य (चंद्रगुप्त) में नहीं मिलता । इस प्रकार की नाट्य खंडियों (नादीपाठ, भरत-वाक्य आदि) प्रायः 'प्रसाद' की के प्रारंभिक एकांकियों और नाटकों में मिलती थीं, कालांतर में इनका प्रयोग नहीं किया गया । इस विषय में डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव का कथन है - "प्रकर्ण-युग की रचना होने के कारण इसमें अस्वाभाविक लगनेवाली वे नाट्य-खंडियाँ स्तः समाप्त हो गयी हैं, जो लघु रूप में थीं - जैसे नादीपाठ, भरत वाक्य, पद्य-संवाद आदि" ७

पात्र एवं चरित्र-चित्रण

चंद्रगुप्त, चाणक्य, पितृकुक्ष, कानीलिया, कल्याणी-परिणय के मुख्य पात्र हैं । अन्य पात्रों में हर्दुश्मा, सैनिक, चर, चंडकिम्ब, तरलिका और एलिष हैं । इस प्रकार इसमें पात्रों की संख्या सीमित है । 'चंद्रगुप्त' में अठारह पुरुष पात्र हैं और आठ स्त्री पात्र हैं । नंद, रादास, पवतिश्वर, गांधार-नरेश, शकटार, मौर्य-सैनापति, बाभीक, पिंहरण, सिंदर, दांडायन और अल्ला, पुवाशिनी, कल्याणी, मालविका, मौर्य-मन्त्री आदि चरित्र 'कल्याणी-परिणय' में उपस्थित नहीं थे । वहाँ इन पात्रों के लिये अवकाश भी नहीं था क्योंकि वहाँ घटना-वैविध्य और संघर्ष तत्त्व विष्मान नहीं था ।

'कल्याणी-परिणय' में कानीलिया और कल्याणी एक ही हैं । कानीलिया, अंतिम दृश्य में कल्याणी बन जाती है । 'चंद्रगुप्त' में कानीलिया और कल्याणी भिन्न चरित्र हैं । कानीलिया पितृकुक्ष की पुत्री है और कल्याणी नंद की पुत्री है ।

'कल्याणी-परिणय' में पात्रों का चरित्र-चित्रण साधारण ढंग से चित्रित हुआ । सभी चरित्रों के विषय में संक्षिप्त मात्र मिलता है । चाणक्य,

६- नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १७, जुलाई, १९१२, पृष्ठ सं० ५६ ।

७- प्रसाद के नाटक : रचना और प्रक्रिया (चंद्रगुप्त), पृष्ठ संख्या १६६ ।

चंद्रगुप्त आदि चरित्र विकास की अपेक्षा करते हैं । 'चंद्रगुप्त' में इन चरित्रों के अतिरिक्त अन्य चरित्रों को भी विकसित होने के अवसर प्राप्त हुए हैं । चाणक्य को कूटनीतिज्ञ, राजनीतिज्ञ रूप में तो चित्रित किया ही गया है, साथ ही, उसके हृदय में कहीं छिपे हुए प्रेम का चित्रण भी किया गया । मस्तिष्क और हृदय, दोनों पक्षों के चित्रण से, चाणक्य का चरित्र अपेक्षाया मानवीय और स्वामार्थिक बन गया ।

चंद्रगुप्त के चरित्र में भी गौड़ा परिवर्तन किया गया । वह चाणक्य की आज्ञा को स्वीकार कर उसके आदेशानुसार कार्य करता जाता है किंतु वह आ सीमा तक ही उसका हस्तक्षेप स्वीकार करता है । चाणक्य, चंद्रगुप्त के माता पिता को निर्वासित कर देता है । इस पर चंद्रगुप्त चाणक्य से रुष्ट हो जाता है -

‘यह अद्भुत अधिकार आप की भांग रहे हैं ? केवल साम्राज्य का नहीं, देखता हूँ, आप मेरे कुटुंब का भी नियंत्रण अपनी हाथों में रखना चाहते हैं ।’^८

‘कल्याणी-मरिणय’ में चंद्रगुप्त चाणक्य के हाथ का मोहरा प्रतीत होता है कि जहाँ चाहा वहाँ बैठा दिया । ‘चंद्रगुप्त’ में वह (चंद्रगुप्त) अभिमान शून्य नहीं है ।

चंद्रगुप्त में राष्ट्रीयता की भावना प्रबल रूप से दिखाई देती है । तदाशिला की राजकुमारी अलका राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत है । देश द्रोही क्षत्रिक (अलका का भाई) के समक्ष अलका का चरित्र और भी उज्ज्वल हो जाता है ।

काबिलिया के चरित्र-चित्रण में विशेष परिवर्तन नहीं हुआ । चंद्रगुप्त में वह भारत-भूमि की पवित्रता एवं सचिंय से अभिभूत दिखाई देती है ।

८- चंद्रगुप्त (प्रथम संस्करण) ; चतुर्थांश ; पाचवाँ दृश्य, पृष्ठ संख्या १७१ ।

सम्वाद-योजना

‘कल्याणी-परिणय’ में सम्वाद दीर्घयुक्त हैं। पहिला दीर्घ यह है कि वे अत्यंत दीर्घ हैं। इस संबंध में प्रथम दृश्य के आरंभ में बाणक्य का कथन उल्लेखनीय है। उसमें सर्वप्रथम गद्य में एक वाक्य है। तदुपरांत दस पंक्तियों का पद्य है। पुनः गद्य में कथन है। इसके समाप्त होते ही दो पंक्तियों का पद्यात्मक कथन है। इसके पश्चात् एक छोटा-सा गद्य में कथन है। इसके बाद बठारह पंक्तियों का पद्य है। सरलता से इसकी दीर्घता का अनुमान किया जा सकता है। उसी दृश्य में इतना ही विस्तृत एक अन्य कथन है और वह भी बाणक्य द्वारा कहा गया है।

‘चंद्रगुप्त’ में जैदाया छोटे सम्वाद हैं। कुछ स्थलों पर ये कुछ दीर्घ हुए हैं किंतु इतने बड़े नाटक में दो-चार बड़े सम्वादों का होना दीर्घ नहीं माना जा सकता है।

‘कल्याणी-परिणय’ में पद्यात्मक सम्वादों का बाहुल्य है। एक स्थल पर चंडिक्रम चंद्रगुप्त से पद्य में ही बात करता है। इसी तरह के पद्यात्मक सम्वाद कानीलिया और रलिष के मध्य हुए वात्तालाप में परिचित होते हैं -

रलिष - ‘कुमारी ! संध्या का दृश्य तो यों ही मनोहर होता है।

बैली

जस्त हुए दिन-नाथ पीत कर कांतिकी ।

सल संध्या ली कुलने शान्तिकी ॥

साक्षारिक कलनाद शान्त होने लगा ।

विषु का किमल किमोद व्यक्त होने लगा ॥

कानीलिया - ‘क्रमशः तारापुंज प्रकट होने लगे

धुंधा फंद के बीज किमल होने लगे ।

उज्ज्वल तारे शांत गगन भी नील है ।
 प्रकृति ढाल में जुड़े हीर के कील हैं ॥
 एलिस - ' किंतु कुमारी समय का भी क्या ही प्रभाव है ।
 (परज)
 हुआ काकस कलात, कौकिला खुल पड़ी ।
 लगी बुलाने उसे जाँस किससे लड़ी ॥
 मलयानिल भी मधुर क्या का मार ले ।
 बला मकलता हुआ पुमन का सार ले ॥^{१०}

स्पष्ट है कि इस प्रकार के संवाद कितने वस्वाभाषिक प्रतीत होते हैं । प्रत्येक दृश्य में चार-पाँच पद्यमय कथन प्राप्त हो ही जाते हैं । 'चंद्रगुप्त' में पपात्मक संवाद का बिल्कुल प्रयोग नहीं हुआ ।

'चंद्रगुप्त' में संवादों के माध्यम से पात्रों के अंतर्द्वंद्व का सफल चित्रण हुआ है । इन संवादों के माध्यम से पात्र की विरोधी मनःस्थितियों का ज्ञान होता है और उनके माध्यम से पात्रों के व्यक्तित्व का बोध होता है । इस संदर्भ में बाणभ्य का निम्नलिखित कथन द्रष्टव्य है -

----- जख्मी हुई लोह-शृंखले ! एक बार तू फूलों की माला बन जा और मैं मदीयत किलासी के समान तेरी सुंदरता को मँकर दूँ । क्या रोने लूँ ? इस निश्चुर यंत्रणा की कठोरता से बिलकिलाकर दया की पिढा मांगू ! मैंगूँ कि मुझे भोजन के लिए एक मुट्ठी जौ जौ देते हो, न दो, एक बार स्वतंत्र कर दो । नहीं, बाणभ्य ! ऐसा न करना । नहीं तो तू भी साधारण-सी ठोकर खाकर चूर-चूर हो जाने वाली एक बामी रह जायगा ।'^{११}

'ब. याणी-परिणय' में स्वगत कथन तो मिलते हैं किंतु

१०- नागरी प्रचारिणी पत्रिका - भाग १७, जुलाई, १९१२ ।

बौधा दृश्य ; पृष्ठ संख्या ५० ।

११- चंद्रगुप्त (प्रथम संस्करण) प्रथम अंक, सातवाँ दृश्य, पृष्ठ संख्या ३५।

पात्रों के केंद्र में उत्पन्न होने वाले द्वंद का चित्रण वहाँ नहीं हुआ ।

गीत - योजना

‘कल्याणी-परिणय’ में गीतों की संख्या अधिक नहीं थी । उसके तीन गीत ‘चंद्रगुप्त’ में जा गये हैं । इनमें कुछ परिवर्तन हुए हैं और सभी का प्रसंग पहले से भिन्न है । ‘कल्याणी-परिणय’ में कानौलिया द्वारा गाया गया निम्नलिखित गीत उल्लेखनीय है -

कैसी कड़ी रूप की ज्वाला ।

फड़ता है फलंग सा इसमें, मन का ढंग निराला ।

साँध्य गगन सी रागमयी यह बड़ी कड़ी है हाला ।।

काटि छिपे गुप्ते हैं इसमें हैं फूलों की माला ।

कुमने पर नहीं जल ज्वल्य है, मन होगा मतवाला ।।

कैसी ।।^{१२}

‘चंद्रगुप्त’ में यह गीत उस समय, वैपश्य से, गाया जाता है जबकि राधास चाणक्य के पुत्राक्षिनी के प्रति प्रेम के विषय में सोचता रहता है । ‘कल्याणी-परिणय’ में कानौलिया चंद्रगुप्त के विषय में विचार करती हुई उक्त गीत को गाती है । यह गीत ‘चंद्रगुप्त’ में इस रूप में है :-

कैसी कड़ी रूप की ज्वाला ?

फड़ता है फलंग-सा इसमें मन होकर मतवाला

साँध्य गगन-सी रागमयी यह बड़ी तीव्र है हाला,

लोह झूलता है न कड़ी क्या यह फूलों की माला ?^{१३}

‘मन का ढंग निराला’ के स्थान पर ‘मन होकर मतवाला’ हो गया । पूर्व रूप में दोनों जल-जल कथन थे जबकि बाद में दोनों की एक में

१२- नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १७, जुलाई, १९१२, सातवाँ दृश्य, पृष्ठ ५२ ।

१३- चंद्रगुप्त (प्रथम संस्करण) चतुर्थ अंक, द्वितीय दृश्य, पृष्ठ सं० १५६।

कर दिया । पूर्व रूप में उपमान (पतंग) तो स्पष्ट है किंतु उपमेय का ज्ञान नहीं होता है । बाद में 'मन' को उपमेय के रूप में वर्णित किया गया । दूसरे 'कड़ी है हाला' के स्थान पर 'तीव्र है हाला' कर दिया गया । 'तीव्र' शब्द मदिरा की लकी को व्यक्त करने में अपेक्षा अधिक समर्थ है । अंतिम दो पंक्तियों में किया गया परिवर्तन उसी भाव को दूसरे शब्दों में व्यक्त करता है ।

'कल्याणी-परिणय' के अन्य दो गीत जो परिवर्तित होकर 'चंद्रगुप्त' में जा गये हैं, निम्नलिखित हैं -

कैली मधुर मुरलिया श्याम की

+ + + +

पाया जिसमें प्रेम-रस, सौख्य और सौभाग,

ये दोनों गीत क्रमशः कान्हीलिया और तरलिका द्वारा गाये जाते हैं । 'चंद्रगुप्त' में ये दोनों गीत (परिवर्तित रूप में) मालविका द्वारा गाये जाते हैं ।

'कल्याणी-परिणय' में 'चंद्रगुप्त' की सेना भारत-भूमि की जय जयकार करती हुई गाती है -

जय जय जय जगदि भूमि,

जय जय जय भारत भूमि ।

जय जय जन्म भूमि,

जननी हम प्यारी ॥ जय ---- ।

निखिल विश्व गुरु समान,

जिसका गौरव महान,

प्रति कण में निहित जान,

प्राण देह प्यारी ॥ जय जय ---- ।

हम सब हैं महाप्राण,

भारत के शिरस्त्राण ।

बसिहर धनु धारी ॥ जय ---- ।

स्मिगिरि सन धीर रहें,

सिंधु सन गंभीर रहें ।

प्रतिपद में धीर रहें,

जननी व्रतधारी ॥ जय ---- ।^{१४}

‘चंद्रगुप्त’ में उक्त गीत को स्थान नहीं प्राप्त हुआ किंतु एक अन्य राष्ट्र गीत का गीत जा गया जो भाव एवं भाषा, दोनों ही दृष्टि से उच्च कोटि का है । यह गीत अज्जा और तदारिला के नागल्लि समवेत स्वर में गाते हैं-

स्मिगिरि तुंग तुंग है

प्रबुद्ध शुद्ध भारतीय -

इसके अतिरिक्त कुछ अन्य नये गीत भी जाये हैं -

कानीलिया द्वारा गाया गया गीत -

वरुणा यह मधुमय देश हमारा

जहाँ पहुँच अजान दिगतिज को मिलता एक सहारा ।

सुवासिनी द्वारा गाया गया गीत -

जाज इस जीवन के मायवी कूँब में कोकिल बोल रहा ।^{१५}

ये गीत उत्कृष्ट हैं, इसमें कोई तद्दिह नहीं किंतु

इनका आधिक्य अवश्य लक्ष्यता है ।

अभिनेय तत्त्व

‘चंद्रगुप्त’ नाटक में पात्रों के आधिक्य, गीतों के

१४- नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १७, जुलाई, १९१२, तीसरा दृश्य, पृष्ठ सं० ४८-४९

१५- चंद्रगुप्त (प्रथम संस्करण) अंश चतुर्थ, छठा दृश्य, पृष्ठ सं० १७६ ।

बाहुल्य, दृश्यों का शीघ्र परिवर्तन, अत्यंत कठिनाई उत्पन्न करनेवाले दृश्यों का होना आदि ऐसी बातें हैं जिससे नाटक के अभिनेय तत्त्व को ज़बरदस्त धक्का पहुँचा है। प्रायः सभी विद्वान् 'चंद्रगुप्त' की अभिनय की दृष्टि से अच्छा नहीं बताते -

डॉ० सूर्य प्रसाद दीक्षित - 'अंक-दृश्य-विभाजन कुछ असंगत है, अतः अभिनेयता की दृष्टि से उसकी उपयोगिता कुछ कम हो गई है ।'-१६

डॉ० हरदेव जाहरी - 'अभिनेयता की दृष्टि से यह नाटक सब से अधिक असफल है ।'-१७

'कल्याणी-परिणय' एकांकी अत्यंत छोटा होने के कारण और उसमें घटनाओं की कमी होने के कारण, सरलता से अभिनीत किया जा सकता है । यह बात अवश्य होगी कि इसका प्रभाव, दर्शकों पर कुछ भी न रहेगा ।

'चंद्रगुप्त' के प्रथम संस्करण में चार अंक हैं । प्रथम अंक में ग्यारह दृश्य, द्वितीय अंक में ग्यारह दृश्य, तृतीय अंक में नौ दृश्य और चतुर्थ अंक में सोलह दृश्य हैं । 'चंद्रगुप्त' के प्रथम संस्करण के कुछ दृश्यों में, द्वितीय संस्करण में, संशोधन किये गये हैं । फलस्वरूप द्वितीय संस्करण के प्रथम अंक में ग्यारह दृश्य, द्वितीय अंक में दस दृश्य, तृतीय अंक में नौ दृश्य और चतुर्थ अंक में चौदह दृश्य हो गये ।

प्रथम संस्करण के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य को, बाद के संस्करण में, प्रथम दृश्य के अंतर्गत कर दिया गया । इसी प्रकार प्रथम संस्करण के चतुर्थ अंक के बारहवें दृश्य को, बाद के संस्करण में, प्रथम दृश्य के अंतर्गत कर दिया गया । साथ ही, प्रथम संस्करण के चतुर्थ अंक के आठवें दृश्य को, बाद के संस्करण में, छठे दृश्य के साथ जोड़ दिया गया ।

इन संशोधनों से दृश्य कम हो गये और उन दृश्यों का वाक्य भी अपेक्षाया बढ़ गया । रंगमंच की दृष्टि से यह सुविधाजनक हो गया : अन्यथा उक्त छोटे-छोटे दृश्यों के लिए अलग से मंच-व्यवस्था करनी पड़ती ।

१६- प्रसाद का गद्य, पृष्ठ संख्या १६ ।

१७- प्रसाद साहित्य कोश, पृष्ठ संख्या १३१ ।

1) 'कंद्रगुप्त' और 'अमिनय कंद्रगुप्त'

'कंद्रगुप्त', 'प्रसाद' जी की पुष्पिण्ड ऐतिहासिक नाट्य कृति है। जब किसी नाटक की कर्मा होती है, तो उसकी अभिनेयता की बात अवश्य की जाती है। यह स्वामाधिक भी है क्योंकि नाटक की सफलता का भ्रम बहुत कुछ उसके अभिनेय तत्त्व को प्राप्त होता है। 'कंद्रगुप्त' को यह दृष्टि है देखी पर विधित होता है कि उसमें अभिनय संबंधी कौशल बुद्धियाँ हैं। इन बुद्धियों के रहते 'कंद्रगुप्त' का मंचन अभिनय-सा प्रतीत होता है। 'प्रसाद' जी के जीवन-काल में ही 'कंद्रगुप्त' के मंचन का आयोजन किया गया। इसमें सम्वाद कहीं-कहीं काफी बड़े हैं, कहीं नीचे विस्तृत हैं, कुछ दृश्यों को मंच पर दिखाना संभव नहीं था। 'प्रसाद' जी को इन बातों से अवगत कराया गया, तो वे इसमें संशोधन करने के लिए तैयार हो गये और कि 'अमिनय कंद्रगुप्त' के परिष्कार में हात होता है, 'संशोधन और कुछ परिवर्तन अनिवार्य होने पर आचार्य श्रीराम चतुर्वेदी (रादास) के कहनी में - 'प्रसाद' जी है जब नाटक की सम्पादन का प्रश्न पैदा मया तो उन्होंने अत्यंत तत्परता के साथ एक ही दिन बैठकर उसका संशोधन कर डाला। इन ठीकों के रहने पर उन्होंने कुछ दृश्यों में भी संशोधन की सुविधा के सुधार कर-कर किये हैं।^{१८}

संशोधन के फलस्वरूप 'कंद्रगुप्त' का मंचन हो गया।

'प्रसाद' जी ने 'कंद्रगुप्त' में अभिनय संबंधी जो संशोधन किए, उनके विधित होता है कि वे दुराग्रही नहीं थे। इस संबंध में किशोर्दे के प्रश्न संस्करण की सूचिका में यह पछे ही कह चुके हैं -- 'रही बात अभिनय की। वाक्य के पाठों संशोधनों के अनुसार ये नाटक कहीं तक उपयुक्त होने से मैं नहीं कह सकता। क्योंकि उनका जायदा केवल मनीरका है। ही जातीय जायदा है स्थापित यदि कोई संशोधन, कहीं

१८- अभिनय कंद्रगुप्त - संपादन की रत्नशंकर प्रसाद, पुस्तक संख्या ९९।

कि जम्क दम्क से विशेष ध्यान पात्रों के अभिनय पर आदर्श के विकास पर रखा जाता हो, कोई सम्मति, अपने अभिनय में कड़क पड़ने की दे तो मैं उसे स्वीकार करने के लिये सर्वथा प्रस्तुत हूँ और ऐसी त्रुटियाँ संशोधित की जाने की आज्ञा रखती हूँ । १९६

‘चंद्रगुप्त’ का संशोधित रूप ‘अभिनय चंद्रगुप्त’ सन् १९७७ई० में हिंदी प्रचारक संस्थान, पिशाच मोहन, वाराणसी से प्रकाशित हुआ । इस संस्करण की पृष्ठ संख्या १२७ है । ‘चंद्रगुप्त’ और ‘अभिनय चंद्रगुप्त’ की तुलना करने पर कई परिवर्तन दृष्टिगत होते हैं ।

‘चंद्रगुप्त’ के प्रथम अंक में ग्यारह दृश्य, द्वितीय अंक में ग्यारह दृश्य, तृतीय अंक में नौ दृश्य और चतुर्थ अंक में सोलह दृश्य हैं । ‘अभिनय चंद्रगुप्त’ के प्रथम अंक में ग्यारह दृश्य, द्वितीय अंक में सात दृश्य, तृतीय अंक में आठ दृश्य और चतुर्थ अंक में ग्यारह दृश्य हैं । स्पष्ट है कि ‘अभिनय चंद्रगुप्त’ में कम दृश्य रहे गये हैं । जिन दृश्यों को हटाया गया, उनसे नाटक की कथा में या उसकी ऐतिहासिकता में कोई दोष नहीं उत्पन्न हुआ । उदाहरणार्थ ‘चंद्रगुप्त’ के द्वितीय अंक का एक दृश्य (मालवी के स्कंधावार में युद्ध-परिणत) उल्लेखनीय है । इस दृश्य को ‘अभिनय चंद्रगुप्त’ में स्थान नहीं मिला । यह दृश्य विशेष महत्व का नहीं । साथ ही, इसमें बाणक्य का एक काफी लम्बा कथन है । इस कारण से नाटक की अभिनयता कुछ क्षय हो जाती है । ‘अभिनय चंद्रगुप्त’ में मालवी की होनेवाली युद्ध परिणत की सूचना मात्र बाणक्य देता है -

‘जल्हा देता जायना । संभवतः स्कंधावार में मालवी की युद्ध परिणत होगी । अर्थात् सावधानी से काम करना होगा । मालवी को मिलाने का पूरा प्रयत्न तो हमने कर लिया है । २१

‘चंद्रगुप्त’ में कुछ दृश्य ऐसे हैं जिनका मंच पर प्रस्तुतिकरण

१६- पिशाच (प्रथम संस्करण) ; परिचय, पृष्ठ संख्या ११ ।

२०- ‘अभिनय चंद्रगुप्त’ के प्रथम अंक में, मुद्रण की त्रुटि के कारण, दस के बाद, बारहवाँ दृश्य आ जाता है ।

२१- ‘अभिनय चंद्रगुप्त’ - द्वितीय अंक, पृष्ठ संख्या ४६ ।

वर्णित मुश्किल है। चीता के आसट का दृश्य और मंच पर ली का गिराना, इन दो दृश्यों का प्रस्तुतिकरण अर्थात् वा है। 'अभिनय चंद्रगुप्त' में चीते के आसट का दृश्य हटाकर यह सूचित कर दिया जाता है कि राजा का चीता पीछड़े से निकल भागा है। साथ ही, ली का गिराना भी नहीं वर्णित हुआ है।

'चंद्रगुप्त' में हास्य प्रायः नहीं दिखाई देता। नाटक में हास्य का समावेश, चाहे वह थोड़ा ही हो, आवश्यक होता है। 'चंद्रगुप्त' ऐतिहासिक नाटक है। प्रेक्षक इस नाटक को देखते हुए उत्कण्ठता का अनुभव करने लगता है। हास्य का अभाव होने के कारण दर्शक का मस्तिष्क थक-सा जाता है। 'अभिनय चंद्रगुप्त' में हास्य का समावेश हुआ है। धनदत्त, बाजीकक और चंदन - इन पात्रों का अन्तर्गता इसी उद्देश्य से किया गया है। प्रथम अंक के पाँचवें दृश्य में हास्य का दर्शन होता है। इस संदर्भ में निम्नलिखित सम्वाद द्रष्टव्य हैं -

धनदत्त : (छाँव) तुम हँस रहे हो।

बाजीकक : तो क्या रोज़ ?

धनदत्त : बर, नहीं - नहीं, तुमने झींक तो दिया ही, अब यात्रा के समय रोने भी लगोगे ?

बाजीकक : फिर क्या होगा ?

धनदत्त : कहीं राह में जुँबू सूख जायें। थोड़े-बेह मर जायें।

ठाकू धर हैं। बाँधी चलने लगे। पानी बरसने लगे।

रात को प्रेतों का आक्रमण हो। गाड़ियों उलट जायें।^{२२}

इसी प्रकार, 'अभिनय चंद्रगुप्त' के द्वितीय अंक के सातवें दृश्य में भी हास्य दिखाई देता है।

सम्वाद, नाटक का महत्वपूर्ण तत्व है। उम्मे सम्वाद, नाट्य-कला की दृष्टि से दोष पूर्ण होते हैं। 'चंद्रगुप्त' में अनेक स्थलों पर उम्मे सम्वाद मिलते हैं। 'अभिनय चंद्रगुप्त' में अनेक सम्वादों को संक्षिप्त कर दिया गया। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं : 'चंद्रगुप्त' के प्रथम अंक के तीसरे दृश्य के अंत में बाणक्य का कथन है -

बाणक्य : पिता का पता नहीं, फाँपड़ी भी न रह गयी । सुवासिनी
 बमिनेत्री हो गयी - संभवतः पेट की ज्वाला है । एक साथ
 दो-दो कुट्टनों का सर्वनाश और कुसुमपुर फूलों की सेज में जँच
 रहा है । क्या इसीलिए राष्ट्र की शीतल हाया का संगठन
 मनुष्य ने किया था । मगध ! मगध ! सावधान ! इतना अत्याचार !
 सहना असंभव है । तुझे उलट दूँगा । नया बनाऊँगा, नहीं तो
 नाश ही करूँगा ! - (ठहरकर) एक बार चहूँ, नंद से कहूँ ।
 नहीं, परन्तु मेरी भूमि, मेरी वृत्ति, वही मिल जाय ; मैं शास्त्र-
 व्यवसायी न रहूँगा, मैं कृषक बनूँगा । मुझे राष्ट्र की मलाई
 बुराई है क्या । तो चहूँ । - (देखकर) यह एक लकड़ी का
 स्तंभ जैसी उसी झोपड़ी का सड़ा है, इसके साथ मेरे बाल्यकाल
 की सहस्रों भाविरियों लिपटी हुई हैं, जिन पर मेरी पकल
 मधुर खी का आवरण बढ़ा रहता था । शैशव का स्निग्ध
 स्मृति । कितीन हो जाऊँ ?^{२३}

* अमिनय चंद्रगुप्त * में उक्त कथन संशोधित रूप में इस प्रकार है :

बाणक्य : पिता का पता नहीं ; सुवासिनी बमिनेत्री हो गई - संभवतः
 पेट की ज्वाला है । एक साथ दो-दो कुट्टनों का सर्वनाश और
 कुसुमपुर फूलों की सेज में जँच रहा है । क्या इसीलिए राष्ट्र
 की शीतल हाया का संगठन मनुष्य ने किया था ? मगध !
 इतना अत्याचार सहना असंभव है । (ठहरकर) एक बार चहूँ,
 नंद से कहूँ । नहीं परन्तु मेरी भूमि, मेरी वृत्ति, वही मिल
 जाय ; मैं शासन व्यवसायी न रहूँगा, मैं कृषक बनूँगा । मुझे
 राष्ट्र की मलाई बुराई है क्या ! तो चहूँ ।^{२४}

संशोधित रूप में उक्त कथन अपेक्षाया अधिक स्वाभाविक हो गया ।

एक अन्य उदाहरण प्रस्तुत है :

२३- चंद्रगुप्त (प्रथम संस्करण) प्रथम अंक, दूसरा तृतीय, पृष्ठ संख्या १७ ।

२४- अमिनय चंद्रगुप्त-प्रथम अंक, तृतीय दृश्य, पृष्ठ संख्या १० ।

फिलिप्स : (प्रवेश करके) - कैसा मधुर गीत है । कानों-लिया,
तुमने तो भारतीय संगीत पर पूरा अधिकार कर लिया
है, चाहें हम लोगों को भारत पर अधिकार करने में
कभी किरब हो । २५

* 'अभिनेय चंद्रगुप्त' में उक्त कथन इस रूप में है -

फिलिप्स : (प्रवेश करके) कैसा मधुर गीत है । कानों-लिया । २६

प्रथम अंक के तृतीय दृश्य में चाणक्य का कथन है :

चाणक्य : (प्रवेश करके) कौंपड़ी ही तो थी, पिताजी यहीं मुझे
नौव में बिठाकर राज-मंदिर का सुख अनुभव करते थे । ब्राह्मण
थे, श्रुत और अमृत जीविका से संतुष्ट थे, पर वे भी न
रहे । कहाँ गये ? कोई नहीं जानता । मुझे भी कोई
नहीं पहचानता । यही राष्ट्र है, मगध का उन्मत्तिशील
साम्राज्य कहाँ है ? प्रजा की सौज है किसे । बुद्ध बलि
ब्राह्मण कहीं ठोकरें खाता होगा या कहीं मर गया
होगा । २७

* 'अभिनेय चंद्रगुप्त' में उक्त कथन संक्षिप्त रूप में इस प्रकार है -

चाणक्य : (प्रवेश करके) कौंपड़ी ही तो थी, पिता जी यहीं
मुझे नौव में बिठाकर राज-मंदिर का सुख-योग अनुभव करते
थे । ब्राह्मण थे, श्रुत और अमृत जीविका से संतुष्ट थे, पर
वे भी न रहे । कहाँ गये ? कोई नहीं जानता, मुझे भी
कोई नहीं पहचानता । २८

२५- चंद्रगुप्त (प्रथम संस्करण) द्वितीय अंक, प्रथम दृश्य, पृष्ठ संख्या ५७-५८ ।

२६- अभिनेय चंद्रगुप्त, द्वितीय अंक, प्रथम दृश्य, पृष्ठ संख्या ३६ ।

२७- चंद्रगुप्त (प्रथम संस्करण) प्रथम अंक, तृतीय दृश्य, पृष्ठ संख्या १५ ।

२८- 'अभिनेय चंद्रगुप्त' - प्रथम अंक, तृतीय दृश्य, पृष्ठ संख्या ६ ।

उन उदाहरणों से स्पष्ट है कि संक्षेपण की प्रक्रिया में उन्हीं कों की छटाया गया, जिसे तथ्य विशेष की हानि नहीं होती थी। इनके संक्षेपण से यदि कोई महत्वपूर्ण तथ्य छूट जाता, तो यह दोष माना जाता। संक्षेपण रूप में सम्वाद का स्वल्प अपेक्षाया अधिक नाटकीयता बन पड़ा है।

‘चंद्रगुप्त’ में कई स्थलों पर काफी लम्बे गीत हैं। ‘अभिषेक चंद्रगुप्त’ में कुछ गीतों को संक्षेपित कर दिया गया। उदाहरण के लिए, ‘चंद्रगुप्त’ के प्रथम अंक के द्वितीय दृश्य में राजास का गीत २६ पंक्तियों का है; ‘अभिषेक चंद्रगुप्त’ में उक्त गीत के आरंभ की ८ पंक्तियाँ ही रखी गयीं -

निकल मत बाहर दुर्लभ बाह !

लोगा तुम्हें रंजी का शीत

शरद नीरद माला के बीच

तड़प है कपला-सी मयमीत

पड़ रहे पावन प्रेम-मुहार

जलन कुछ-कुछ है मोठी पीर

उभाठे कल कितनी है दूर

प्रलय तक व्याकुल हो न बधीर ।^{२६}

‘चंद्रगुप्त’ के कुछ गीतों को ‘अभिषेक चंद्रगुप्त’ में बिलकुल ही नहीं रखा गया। उदाहरण के लिए द्वितीय अंक में अलका का निम्नलिखित गीत, बाद में नहीं रखा गया -

बिहरी फिरन अलक व्याकुल हो विरस कदम पर चिंता लेख

+ + + +

३०

द्वितीय अंक में अलका का निम्नलिखित गीत भी बाद में नहीं

रखा गया -

२६- ‘अभिषेक चंद्रगुप्त’, प्रथम अंक, द्वितीय दृश्य, पृष्ठ संख्या ८।
२७- ‘चंद्रगुप्त’ (प्रथम संस्करण), द्वितीय अंक, आठवाँ दृश्य, पृष्ठ संख्या ६५।

प्रथम यौवन-मदिरा से मज, प्रेम करने की थी परवाह^{३१}

+ + + +

‘अमिनय चंद्रगुप्त’ में जलका एक गीत गाती है जो
‘चंद्रगुप्त’ में नहीं था। इसे देखना कदाचित् अलग न होगा -

हृदय ! तू लीजता किाको छिपा है कौन सा तुझमें
मचलता है, बता क्या हूँ छिपा तुझसे न कुछ मुझमें ।

हृदय ! तू है बना जलनिधि,
लहरियाँ खेलती तुझमें ।

मिला कब कौन-सा नवरत्न
जो पहले न था तुझमें ।^{३२}

गीतों में संदीपण करने से और कुछ गीतों को निकाट
देने से नाटक के अमिनय तत्व को लाभ पहुँचा। जलका का उक्त गीत, उसके
सिंहरण के प्रति प्रेम को व्यक्त करने में सर्वथा समर्थ है।

‘अमिनय चंद्रगुप्त’ में कुछ स्थलों पर ऐसे संकेत कर दिये गये
हैं जिनसे पात्रों को अमिनय द्वारा अपनी मानसिक स्थिति का ज्ञान कराने में
सहायता मिलती है। उदाहरण के लिए एक प्रसंग का वर्णन आवश्यक है।
तृतीय अंक के पाँचवें दृश्य में नंद कामुक की-सी चैष्टा करता हुआ सुवासिनी
का हाथ पकड़ता है। इस पर सुवासिनी नंद से कहती है कि - महाराज !
मैं अनात्म रादास की धरीहर हूँ - सम्राट की मौन्या नहीं बन सकती।
इस पर नंद सुवासिनी से कहता है : अनात्म रादास इस पृथ्वी पर तुम्हारा
प्रणयी होकर नहीं जी सकता। (तब मेरा सहिह ठीक ही था)^{३३}

३१- चंद्रगुप्त (प्रथम संस्करण) द्वितीय अंक, दृश्य छठा, पृष्ठ संख्या ८६-८७ ।

३२- अमिनय चंद्रगुप्त - अंक द्वितीय, पंचम दृश्य, पृष्ठ संख्या ५० ।

३३- अमिनय चंद्रगुप्त - पृष्ठ संख्या ७५ ।

नंद के इस कथन के जंत में जो संकेत कर दिया गया है, वह 'चंद्रगुप्त' में नहीं है। नंद के इस तरह सोचने से यह प्रतीत होता है कि वह प्रारंभ से ही सुवासिनी और राजास के प्रेम संबंध को लेकर संशुद्ध है। अभिनय में नंद जब सुवासिनी के कथन को सुनकर कुछ देर विचार करता है, तो दर्शक समझ जाते हैं कि उसे सुवासिनी और राजास के प्रेम-संबंध से अत्यधिक हँसियाँ हो रही हैं।

हा या

झाया

‘झाया’, ‘प्रसाद’ जी का प्रथम कहानी-संग्रह है। इसका प्रथम संस्करण सन् १९१२ (संवत् १९६६) में ‘साहित्य सुमन माला’ सीरीज के जगतपति प्रकाशित हुआ। यह ‘साहित्य सुमन माला’ का द्वितीय पुष्प है। इस संस्करण की पृष्ठ संख्या चौद्वार है। प्रथम संस्करण में निम्नलिखित कहानियाँ हैं -

- (१) तानसेन
- (२) चंदा
- (३) ग्राम
- (४) रसिया बालम
- (५) मदन मृणालिनी

‘झाया’ का द्वितीय संस्करण ‘चित्राधार’ के प्रथम संस्करण (सन् १९१८) में संकलित है। ‘झाया’ के इस संस्करण की पृष्ठ संख्या एक सौ चौबीस है। ‘चित्राधार’ का प्रथम संस्करण ‘हिंदी ग्रंथ मंडार कार्यालय, बनारस सिटी’ से प्रकाशित हुआ। ‘झाया’ के द्वितीय संस्करण में निम्नलिखित कहानियाँ हैं -

- (१) तानसेन
- (२) चंदा
- (३) ग्राम
- (४) रसिया बालम
- (५) मदनमृणालिनी
- (६) शरणामत
- (७) सिकंदर की शपथ
- (८) चिपौर उद्धार
- (९) अशोक

(३०) जहाँनारा

(११) गुलाम

प्रथम संस्करण की पाँच कहानियाँ द्वितीय संस्करण में ज्यों की त्यों रखी हैं। जिस प्रकार प्रथम संस्करण के अंत में इति 'हप्ता' है, उसी प्रकार द्वितीय संस्करण में जहाँ 'मदनमृणालिनी' कहानी समाप्त हुई, वहाँ भी 'इति' अंकित है। प्रथम संस्करण चौहत्तर पृष्ठों का है। द्वितीय संस्करण में भी 'मदनमृणालिनी' चौहत्तरवें पृष्ठ पर समाप्त होती है। प्रथम संस्करण के पृष्ठ नौ, ग्यारह, तेरह, पंद्रह पर ऊपर दाहिनी तरफ़ मुद्रण की त्रुटि के कारण 'चंदा' के स्थान पर 'तानसेन' छप गया। द्वितीय संस्करण के इन्हीं पृष्ठों पर यही त्रुटि मिलती है। इन बातों से प्रमाणित होता है कि 'हाया' का प्रथम संस्करण अविकल रूप में 'चित्राधार' (प्रथम संस्करण) के अंदर संकलित है। साथ ही, 'हाया' के द्वितीय संस्करण में प्रथम संस्करण की पाँच कहानियों के अतिरिक्त छः अन्य कहानियाँ (शरणागत शिकंदर की शपथ, चिहौर उद्धार, अशोक, जहाँनारा, गुलाम -)वा गयीं। इनमें से 'शरणागत' को छोड़कर शेष पाँच कहानियाँ ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर लिखी गयी हैं। ये कहानियाँ प्रथम संस्करण की कहानियों से विशेष उत्कृष्ट नहीं हैं। इसका कारण यह है कि बाद में जोड़ी हुई कहानियों रचनाकार की प्रौढ़ावस्था की नहीं हैं। इन कहानियों में से कुछ का रचनाकाल सन् १९१२ है और कुछ का सन् १९१४ है। प्रथम संस्करण की कहानियों का रचनाकाल सन् १९१० से १९१२ के मध्य का है।

'हाया' का तृतीय संस्करण सन् १९२६

(संस्क १९८६) में हिंदी पुस्तक मंडार, लखनऊ द्वारा 'ह' प्रकाशित हुआ। इसकी पृष्ठ संख्या एक ही तिरानवें है। द्वितीय संस्करण की कई कहानियाँ में, तृतीय संस्करण में संशोधन व परिवर्तन किये गए हैं। साथ ही, द्वितीय संस्करण की कहानियों का क्रम भी, तृतीय संस्करण में परिवर्तन कर दिया गया। तृतीय संस्करण में एक क्रम में कहानियाँ रखी गयी हैं -

- (१) तानसेन
- (२) चंदा
- (३) ग्राम
- (४) रक्षिया बालम
- (५) शरणागत
- (६) सिक्खीर की शपथ
- (७) बिगौर - उदार
- (८) कशीक
- (९) गुलाम
- (१०) बहोन्नारा
- (११) मदन मृणालिनी

द्वितीय संस्करण ('बिनायार' प्रबंध में संकलित) की कई कहानियाँ में, तृतीय संस्करण में, संशोधन व परिवर्तन कर दिये गए। अनेक स्थलों पर शब्द-परिवर्तन किए गए हैं। द्वितीय संस्करण की 'तानसेन' शीर्षक कहानी का एक स्थल द्रष्टव्य है -

‘यह छोटा सा सरोवर भी क्या ही सुंदर है, धी वाम
 ओर बामुन के पेड़, चारों ओर है इसी धीरे हुए हैं।’^१

तृतीय संस्करण में धी के स्थान पर पुष्पावने^२ का प्रयोग किया गया। इस परिवर्तन से कोई अंतर नहीं आया क्योंकि दोनों शब्द यहाँ उपयुक्त प्रतीत होते हैं।

इसी संदर्भ में 'तानसेन' कहानी का एक वाक्य प्रस्तुत है -

‘हँसता ही चली है। विहंगम - कुछ कोमल कलह
 करते हुए अपने अपने नीड़ की ओर फलटने छे है।’^३

१- हाया (द्वितीय संस्करण) बिनायार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १।

२- हाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १।

३- हाया (द्वितीय संस्करण), बिनायार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १

तृतीय संस्करण में उक्त वाक्य इस प्रकार है -

‘ संध्या हो चली है । विहंग-कुल कोमल कलस करते हुए
अपने-अपने नीड़ की ओर लौटने लगे हैं ।’^४

तृतीय संस्करण में ‘विहंग’ के स्थान पर ‘विहंग’ तथा
‘फलटने’ के स्थान पर ‘लौटने’ का प्रयोग किया गया । संस्कृत में ‘विहंग’
का अर्थ पक्षी होता है, किंतु हिंदी में ‘पक्षी’ के अर्थ में ‘विहंग’ शब्द
अधिक प्रचलित होने के कारण तृतीय संस्करण में ‘विहंग’ शब्द का प्रयोग किया
गया । इसी प्रकार ‘फलटने’ का अर्थ लौटना होता है किंतु ‘लौटना’ शब्द
अधिक प्रचलित होने के कारण तृतीय संस्करण में ‘लौटने’ का प्रयोग किया गया ।

द्वितीय संस्करण की ‘मदन-मृणालिनी’ शीर्षक कहानी का
एक वाक्य उल्लेखनीय है -

‘ मदन उही घर में कालक्षीप करने लगा ।’^५

तृतीय संस्करण में उक्त वाक्य इस रूप में मिलता है -

‘ मदन उही घर में रहने लगा ।’^६

तृतीय संस्करण में ‘कालक्षीप’ के स्थान पर ‘रहने’ का प्रयोग
किया गया । ‘कालक्षीप’ संस्कृत का शब्द है जिसका अर्थ होता है -रहना,
समय व्यतीत करना, दिन काटना । यह शब्द अर्थ की दृष्टि से दोषपूर्ण
नहीं था, किंतु इसका प्रचलन हिंदी में बिलकुल नहीं है । अतः इसके स्थान
पर ‘रहने’ का प्रयोग किया गया ।

द्वितीय संस्करण की ‘शरणागत’ शीर्षक कहानी का यह
वाक्य द्रष्टव्य है -

४- हाथा (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १ ।

५- हाथा (द्वितीय संस्करण) किताबदार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ४४ ।

६- हाथा (तृतीय संस्करण) ; पृष्ठ संख्या १५७ ।

विल्फर्ड - अब हमको कुछ खीफ नहीं है ।^७

तृतीय संस्करण में उक्त वाक्य इस रूप में है -

विल्फर्ड - अब हमको कुछ डर नहीं है ।^८

तृतीय संस्करण में 'खीफ' के स्थान पर 'डर' का प्रयोग किया गया । इस परिवर्तन से ज्यों में कोई अंतर नहीं आया । 'प्रसाद' जी ने अंग्रेजी पात्र (विल्फर्ड) के मुख से 'खीफ' के स्थान पर 'डर' का उच्चारण करवाना अधिक समीचीन समझा होगा ।

द्वितीय संस्करण में जीक स्थलों पर व्याकरण संबंधी अशुद्धियाँ हैं जिन्हें तृतीय संस्करण में दूर करने की चेष्टा की गई है । द्वितीय संस्करण की 'कदा' शीर्षक कहानी का एक वाक्य प्रस्तुत है -

'गीत जधूरी ही है कि अकस्मात् एक कोल युद्ध धीर पद संभाल करता हुआ उस रमणी के सन्मुख आकर खड़ा हो गया ।'^९

उक्त वाक्य में 'गीत' (पुल्लिंग) के साथ विशेषण 'जधूरी' (स्त्रीलिंग) का प्रयोग हुआ है । तृतीय संस्करण में 'जधूरी' के स्थान पर 'जधूरा'^{१०} का प्रयोग करने से द्वितीय संस्करण की उक्त व्याकरणिक असंगति का परिहार हो गया । इसके अतिरिक्त द्वितीय संस्करण के उक्त वाक्य में 'सन्मुख' का प्रयोग हुआ था जो अशुद्ध था । इसके स्थान पर, तृतीय संस्करण में 'सन्मुख'^{११} का प्रयोग किया गया जो कि शुद्ध है ।

द्वितीय संस्करण की 'मदन मुणालिनी' का यह वाक्य उल्लेखनीय है -

७- हाया (द्वितीय संस्करण) किताबदार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ७६ ।

८- हाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ६५ ।

९- हाया (द्वितीय संस्करण) किताबदार, (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ८ ।

१०- हाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १३ ।

११- हाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १३ ।

‘मदन’ भी अपने यहाँ कभी कभी उन लोगों को निर्मन्त्रण करता है ।^{१२}

इस वाक्य में ‘निर्मन्त्रण’ शब्द का प्रयोग दोषपूर्ण था । तृतीय संस्करण में इस शब्द के स्थान पर ‘निर्मन्त्रित’^{१३} का प्रयोग किया है जिससे उक्त व्याकरणगत दोष दूर हो गया । इसके अतिरिक्त ‘मदन’ के स्थान पर तृतीय संस्करण में वह^{१४} सर्वनाम का प्रयोग किया गया । कहानीकार इस वाक्य के पूर्व के वाक्यों में ‘मदन’ का नामोल्लेख कर चुका है, अतः फिर वही ‘मदन’ का प्रयोग सटकता है । ‘वह’ के प्रयोग से यह दोष दूर हो गया ।

द्वितीय संस्करण की ‘तानसेन’ शीर्षक कहानी का निम्नलिखित वाक्य द्रष्टव्य है -

‘युक्त कुछ न बोलकर एक स्वीकार सूक्त हाँगित किया ।’^{१५}

यह वाक्य व्याकरण की दृष्टि से पूर्णतया शुद्ध है । तृतीय संस्करण में इस वाक्य को शुद्ध कर दिया गया -

‘युक्त कुछ न बोला, किंतु उसने एक स्वीकार-सूक्त हाँगित किया ।’^{१६}

द्वितीय संस्करण की ‘चंदा’ शीर्षक कहानी का एक वाक्य प्रस्तुत है -

हीरा - नहीं, तुम मार ली, झारा हाथा ठीठा हुआ जाता है ।^{१७}

१२- हाथा (द्वितीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ६६ ।

१३- हाथा (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १८२ ।

१४- हाथा (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १८२ ।

१५- हाथा (द्वितीय संस्करण) चित्राधार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३ ।

१६- हाथा (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ४ ।

१७- हाथा (द्वितीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १५, चित्राधार (प्रथम संस्करण) ।

इस वाक्य में 'हमारा' प्रयोग उचित है क्योंकि यहाँ उष्म पुरुष के एकवचन के प्रयोग की आवश्यकता थी । तृतीय संस्करण में 'हमारा' के स्थान पर 'मेरा'^{१८} प्रयोग हुआ है जो उचित है ।

द्वितीय संस्करण की 'जहाँ' शीर्षक कहानी का निम्नलिखित वाक्य उल्लेखनीय है -

'राजकीय कानन में जैक प्रकार के बूटा सौरभित सुमनों से मरे फूम रहे हैं ।'^{१९}

तृतीय संस्करण में उक्त वाक्य इस रूप में मिलता है -

'राजकीय कानन में जैक प्रकार के बूटा सुरभित सुमनों से मरे फूम रहे हैं ।'^{२०}

तृतीय संस्करण में 'सौरभित' (व्युद्ध) के स्थान पर 'सुरभित' (शुद्ध) प्रयुक्त हुआ है ।

द्वितीय संस्करण की 'जहाँनारा' शीर्षक कहानी का एक वाक्य प्रस्तुत है -

'एक पुरानी फलंग पर जीर्ण बिछौने पर जहाँनारा पड़ी थी और केवल एक धीमी साँस चल रही थी ।'^{२१}

तृतीय संस्करण में उक्त वाक्य इस रूप में है -

'एक पुराने फलंग पर, जीर्ण बिछौने पर, जहाँनारा पड़ी थी और केवल एक धीमी साँस चल रही थी ।'^{२२}

द्वितीय संस्करण में 'फलंग' (पुल्लिंग) के स्थान 'पुरानी' (स्त्रीलिंग) विशेषण का प्रयोग किया गया है । तृतीय संस्करण में 'पुराने' (पुल्लिंग) का

१८- छाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या २२ ।

१९- छाया (द्वितीय संस्करण) चिन्ताधार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ६६ ।

२०- छाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ६७ ।

२१- छाया (द्वितीय संस्करण) चिन्ताधार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ११४ ।

२२- छाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १४७ ।

प्रयोग करके उक्त व्याकरणगत असंगति का परिहार कर दिया गया ।

द्वितीय संस्करण की 'गुलाम' शीर्षक कहानी का एक वाक्य द्रष्टव्य है -

‘फूल नहीं खिलते हैं, बेलों की कलियों मुरझी जा रही हैं ।’^{२३}

इस वाक्य में 'मुरझी' का प्रयोग दोषपूर्ण है । तृतीय संस्करण में इसके स्थान पर 'मुरझाई'^{२४} का प्रयोग किया गया है जो शुद्ध है । ये अधिकतर व्याकरण की भूलें हैं और उनके पीछे पूर्वी प्रभाव का रूप देखा जा सकता है । कालांतर में लेखक की भाषा परिष्कृत और प्रतिमानीकृत होती चली है, जिसके प्रमाण ये संशोधन हैं ।

द्वितीय संस्करण की कुछ कहानियाँ में, तृतीय संस्करण में, कहानी-रूपा की दृष्टि से संशोधन किये गए । द्वितीय संस्करण की 'तानसेन' शीर्षक कहानी का एक स्थल उल्लेखनीय है -

‘उसी पार्श्व बाग़ में रामप्रसाद के रहने के ऊपर है ।
रामप्रसाद अपनी लिबड़ी बाँव पर चढ़ा कर प्रायः
चबूतरे पर जाकर गुनगुनाया करता है ।’^{२५}

इस उद्धरण के पूर्व के वाक्य में 'रामप्रसाद' का नामोल्लेख ही जुड़ा है । अतः बार-बार 'रामप्रसाद' का प्रयोग होना अनुचित प्रतीत होता है । तृतीय संस्करण में इसके ('रामप्रसाद') स्थान पर 'उसके'^{२६} का प्रयोग किया गया है । उक्त उद्धरण के दूसरे वाक्य में प्रयुक्त 'रामप्रसाद' को हटा दिया गया और उसके स्थान पर कोई दूसरा शब्द नहीं रखा गया क्योंकि पूर्व प्रसंग से विदित हो जाता है कि यह बात उसी (रामप्रसाद) के विषय में कही जा रही है ।

२३- हाया (द्वितीय संस्करण) विनायार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ११५ ।

२४- हाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ११६ ।

२५- हाया (द्वितीय संस्करण) विनायार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ४ ।

२६- हाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ६ ।

द्वितीय संस्करण की जैक कहानियों में कई स्थल ऐसे विषम हैं जो निश्चित रूप से बिजयांतर करते हैं। तृतीय संस्करण में ऐसे स्थलों को प्रायः हटा दिया गया। द्वितीय संस्करण की 'मदन मृणालिनी' शीर्षक कहानी का प्रारंभिक अंश उल्लेखनीय है -

'बिजयावशमी का त्योहार समीप है, बालक लोग नित्य रामलीला होने से आनंद में मग्न हैं। शरत्कालीन ज्ञापिका पूजन और रामलीला का एक साथ ही अपूर्व उत्साह, बालकों ही को नहीं, युवा वृद्ध सभी को एक दूसरे नवीन मुह का अनुभव कर रही है। हिंदू समाज एक नये रंग में रंगा सा पिछाई पहनता है।' २७

तृतीय संस्करण में उक्त अंश के ऐतिहासिक वाक्यों को स्थान प्राप्त नहीं हुआ। ये वाक्य नितान्त आवश्यक हैं क्योंकि यहाँ पर रामलीला का वर्णन करना अभीष्ट नहीं है। इन वाक्यों को हटा देने से पहले वाक्य का बाद के वाक्य से संबंध जुड़ जाता है। इस अंश को हटा देने से कहानी में उपस्थित बिजयांतर दूर हो गया। इस अंश को तृतीय संस्करण में नहीं रखने का एक महत्वपूर्ण कारण यह भी है कि यह व्याकरण की दृष्टि से पूर्णतः व्युत्पन्न है।

इसी कहानी में एक स्थल पर बालक (मदन) छोड़ा जाता है, फलस्वरूप कहानीकार निद्रा के प्रभाव का वर्णन करना आरंभ कर देता है -

'धिरक्षियों को भी निद्रा स्वप्न के द्वारा संयोगी बनाती है। परिक्षा से थके हुए किसानों को, सेवकों को, राजा को, मराजनों को सब को अपनी गोद में लेकर थोड़ी देर तक धार्मिक फगड़ों से जग रक्ती है।' २८

यह अंश आवश्यक था, अतः तृतीय संस्करण में इसे हटा दिया गया। कहानीकार, द्वितीय संस्करण में बीच-बीच में पाठकों से प्रश्न करता है। इस

२७- हाथा (द्वितीय संस्करण) किताबदार(प्रथम संस्करण)पृष्ठ संख्या २७।

२८- हाथा (द्वितीय संस्करण) किताबदार(प्रथम संस्करण)पृष्ठ संख्या ४४।

प्रकार के प्रश्न आधुनिक कहानी-कला की दृष्टि से अनुपयुक्त सिद्ध होते हैं । इस कारण से ऐसे स्थलों को तृतीय संस्करण में स्थान नहीं मिला । एक उदाहरण द्रष्टव्य है -

‘ यह मृणाळिनी कौन है ? यह प्रश्न अवश्य ही आप लोगों के चित्त में उठेगा । + + + + + चाँकिये मत, इसमें अवश्य ही कुछ रहस्य है जो फिर खुलेगा ।’^{२६}

उक्त उद्धरण को तृतीय संस्करण में स्थान नहीं मिला । इस प्रकार के वाक्य कहानी की रोचकता को नष्ट कर देते हैं । द्वितीय संस्करण में एक स्थल पर दो पृष्ठों का वर्णन है, जो विस्मयान्तर करता है, उसे तृतीय संस्करण में स्थान नहीं दिया गया ।

द्वितीय संस्करण में कुछ अंग्रेजी के शब्द हैं जिन्हें रोमन लिपि में ही रखा गया है । तृतीय संस्करण में अंग्रेजी के वे शब्द तो हैं किंतु उन्हें नागरी लिपि में लिखा गया है । उदाहरणार्थ -

‘ सुनो, यह एक will है ।’^{२७} (मदन्मृणाळिनी)

तृतीय संस्करण में यह इस प्रकार मिलता है -

‘ सुनो, यह एक ‘ विल ’ है ।’^{२८}

द्वितीय संस्करण के कुछ अंश ऐसे हैं जिन्हें तृतीय संस्करण में संशोधित कर दिया गया है । उदाहरण प्रस्तुत है - ‘ बनजी परिवार की चिंता का कारण क्या है ? सो मैं उन्हीं लोगों की बातचीत से पाठकों को विदित कराना चाहता हूँ । घर के मालिक एक स्थान पर बैठे हुए कुछ सलाह ही कर रहे हैं । डरिये मत अनधिकार चर्चा तो वही चीज है जो अनधिकार प्रवेश है । फिर जब बड़े बड़े विद्वान इसमें नहीं डरते तो आप क्यों डरते हैं ।

२६- हाया (द्वितीय संस्करण) चित्राधार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ४५ ।

२७- हाया (द्वितीय संस्करण) चित्राधार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ७३ ।

२८- हाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या १६१ ।

मुनिये, माणिक बनजी अपनी स्त्री हीरामणि से क्या कह रहे हैं ।^{३२}

तृतीय संस्करण में उक्त वंश सौदागस्त रूप में मिलता है -

‘ किंतु बनजी महाराज की चिंता का कारण क्या है ?
 उसी पति-मत्नी की इस बातचीत से ही विदित हो
 जायगा ।’^{३३}

तृतीय संस्करण की कुछ कहानियों में, परक्ती संस्करण में,
 भी थोड़े बहुत संशोधन हुए हैं । तृतीय संस्करण की ‘ शरणागत ’ कहानी का
 एक वाक्य द्रष्टव्य है -

‘ यमुना के तट पर दो तीन रमणी लड़ी है ।’^{३४}

परक्ती संस्करण में ‘ रमणी ’ के स्थान पर ‘ रमणियाँ ’
 का प्रयोग हुआ है । ‘ रमणी ’ (एकवचन) का प्रयोग यहाँ व्युत्पन्न था, अतः
 उसके स्थान पर ‘ रमणियाँ ’ (बहुवचन) प्रयोग हुआ है ।

इसी कहानी का एक अन्य वाक्य उल्लेखनीय है -

‘ उन सखियों ने देखा कि वह सुन्दारी उसी नाव पर
 एक लौड़ी और एक लौड़ी के साथ बैठी हुई है ।’^{३५}

बाद के संस्करण में ‘ लौड़ी ’ के स्थान पर ‘ लैडी ’ का
 प्रयोग किया गया है, जो धार्मिक प्रतीत होता है ।

३२- हाया (द्वितीय संस्करण), मदन मृणाळिनी, चित्राधार(प्र०४०)पृ०४०४८।

३३- हाया (तृतीय संस्करण)पृष्ठ संख्या १६९।

३४- हाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ५६ ।

३५- हाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ५६ ।

उ प सं हा र

=====

उ प स हार

‘प्रसाद’ जी की रचनाओं के विविध संस्करणों में हुए परिवर्तनों एवं संशोधनों का विस्तार से अध्ययन कर लेने पर निम्नलिखित विवेचनाएँ उद्घाटित होती हैं -

(क) ब्रजभाषा से सड़ीबोली हिंदी की ओर विकास

‘प्रसाद’ जी उन कवियों में से थे जिन्होंने काव्य-रचना ब्रजभाषा से शारंग की। उन्होंने ब्रजभाषा में ‘प्रेम पथिक’ की रचना की जो हंशु-कला १, किरण २, पादपद ६६ में प्रकाशित हुआ था। ‘प्रेम राज्य’, जो ब्रजभाषा में है, का पूर्वाह्न हंशु-कला १, किरण ४, कार्तिक ६६ में प्रकाशित हुआ था। सन् १९१० में सम्राट् सप्तम स्टर्बर्ड की मृत्यु पर हः पृष्ठों की पुस्तक ‘शोकोच्चावास’ प्रकाशित हुई थी; यह भी ब्रजभाषा में थी। इनके अतिरिक्त अन्य कई ब्रजभाषा की हाँटी-बड़ी रचनाएँ हैं जो ‘हंशु’ में प्रकाशित हुई थीं। इनमें से अधिकतर रचनाएँ ‘विधाधार’ के द्वितीय संस्करण में उपलब्ध होती हैं।

‘प्रसाद’ जी की शारंग में, उस समय के अन्य साहित्यकारों की तरह, यह धारणा थी कि गद्य-रचना सड़ीबोली हिंदी में की जाए और काव्य-रचना ब्रजभाषा में। विद्वानों की उक्त धारणा वस्तुतः मारतेंदु हरिश्चंद्र के समय से ही बन गई थी। ‘प्रसाद’ जी की इस प्रवृत्ति का बोध उनके ‘उर्वशी चंपू’ (बाद में ‘उर्वशी’) से होता है जिसमें गद्य की भाषा सड़ीबोली हिंदी है और पद्य की भाषा, ब्रजभाषा है।

कालांतर में ‘प्रसाद’ जी का मुकाब सड़ीबोली हिंदी में काव्य-रचना की ओर हो गया, किंतु कुछ समय तक उनका ब्रजभाषा से भी लगाव रहा। इस प्रवृत्ति का परिणाम ‘कानन कुसुम’ के प्रथम संस्करण (तृतीय संस्करण में सुश्रित है सन् १९१२ किंतु होना चाहिए सन् १९१३, द्रष्टव्य ‘कानन-कुसुम’)

एवं द्वितीय संस्करण (सन् १९१८) की रचनाओं को देखकर मिल जाता है । इन दोनों संस्करणों में लड़ीबोली हिंदी की रचनाएँ तथा ब्रजभाषा की रचनाएँ हैं एवं कुछ कविताएँ ऐसी हैं जिनमें ब्रजभाषा और लड़ीबोली हिंदी दोनों का मिश्रण है ।

‘ प्रसाद ’ जी ने कुछ समय के बाद स्वयं की ब्रजभाषा के मोह से मुक्त कर लिया । फलस्वरूप सन् १९१३ (सं० १९७०) में उन्होंने ब्रजभाषा के ‘ प्रेम पथिक ’ का लड़ीबोली हिंदी में रूपांतरण करके उसे पुस्तकाकार प्रकाशित करवाया । ‘ कानन-कुसुम ’ के तृतीय संस्करण (सन् १९२६) में सभी कविताएँ लड़ीबोली की हैं । प्रथम एवं द्वितीय संस्करण की लड़ी बोली की जिन कविताओं में ब्रजभाषा की पंक्तियाँ थीं, उन्हें बाद में हटा दिया गया ।

(ख) जारंभिक भाषा में निहित पूर्वी हिंदी का प्रभाव बाद में दूर हो जाता है ।

‘ प्रसाद ’ जी की जारंभिक रचनाओं की भाषा पर थोड़ा बहुत पूर्वी प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है । यह प्रभाव गद्य-भाषा एवं काव्य-भाषा दोनों पर दृष्टिगत होता है । पूर्वी हिंदी में कर्णकारक परस्मै ‘ ने ’ का प्रयोग नहीं होता । इस संदर्भ में ‘ छाया ’ के प्रथम संस्करण (सन् १९१२) की ‘ तानसेन ’ शीर्षक कहानी का एक वाक्य उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -

‘ युक्त कुछ न बोलकर एक स्वीकार सूक्त हीनित किया । ’^१

‘ छाया ’ के द्वितीय संस्करण (‘ चित्राधार ’ के प्रथम संस्करण में संकलित) में उक्त वाक्य इसी रूप में है । ‘ छाया ’ के तृतीय संस्करण में लेखक ने इस प्रभाव को दूर करके भाषा को परिष्कृत बनाया -

‘ युक्त कुछ न बोला, किंतु उसी एक स्वीकार-सूक्त हीनित किया । ’^२

१- छाया (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ३ ।

२- छाया (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ४ ।

पूर्वी हिंदी में क्रिया और विशेषण संबंधी लिंग भेद कोई महत्व नहीं रखता, जैसा डॉ० हरदेव बाहरी लिखते हैं, 'जैसे - जैसे हम पूर्व की ओर बढ़ते जाते हैं, विशेषण और क्रिया में का लिंग भेद लुप्त होता जाता है।' प्रसाद जी की प्रारंभिक रचनाओं में कई स्थानों पर लिंग संबंधी अभिव्यक्ति मिलती है। 'झाया' के द्वितीय संस्करण की 'जहाँनारा' सीर्गक कहानी का निम्नलिखित वाक्य उल्लेखनीय है -

'एक पुरानी फलंग पर जीर्ण बिछौने पर जहाँनारा पड़ी थी और केवल एक घीमी साँस चल रही थी।' ४

यद्यपि 'फलंग' शब्द पुल्लिङ्ग है तथापि इसका विशेषण स्त्रीलिङ्ग (पुरानी) में प्रयुक्त किया गया है। तृतीय संस्करण में इसके स्थान पर 'पुराने' (पुल्लिङ्ग विशेषण) का प्रयोग किया गया है।

इसी प्रकार 'झाया' के प्रथम संस्करण में 'कंद' में नील (पुल्लिङ्ग) का विशेषण 'जबूरी' रखा गया है। द्वितीय संस्करण में भी 'जबूरी' का प्रयोग हुआ। तृतीय संस्करण में 'जबूरा' (पुल्लिङ्ग विशेषण) कर दिया गया।

यह प्रवृत्ति उनकी प्रारंभिक कविताओं में भी देखी जा सकती है। 'कानन-कुसुम' के द्वितीय संस्करण ('बिजायार') के प्रथम संस्करण में संकलित) की 'शिल्प शौर्ष्य' कविता की एक पंक्ति उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -

किस मिट्टी के ईंटें हैं बिखरे हुए। ५

यहाँ 'मिट्टी' एवं 'ईंट' दोनों को पुल्लिङ्ग मानकर उसी के स्वरूप पुल्लिङ्ग क्रिया ('बिखरे हुए') का प्रयोग हुआ है। इसके विपरीत उक्त दोनों शब्द स्त्री लिङ्ग हैं। तृतीय संस्करण में इन दोनों की स्त्रीलिङ्ग

३- हिंदी : उद्भव, विकास और रूप - डॉ० हरदेव बाहरी, पृष्ठ संख्या ६६।

४- झाया (द्वितीय संस्करण) बिजायार (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ११४।

५- कानन-कुसुम (द्वितीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ६२।

मानकर स्त्रीलिङ्ग क्रिया (बिलरी हुई) का प्रयोग किया गया -

किस मिट्टी की छेंटें हैं बिलरी हुई ।^६

(ग) स्थूल से सूक्ष्म की ओर

‘ प्रसाद ’ की रचनाओं में बहुत से संशोधन व परिवर्तन मिलते हैं जिसे विधित होता है कि वे (प्रसाद) क्रमशः स्थूल से सूक्ष्म की ओर बढ़ रहे हैं । रचना में सूक्ष्मता वा जाने से यह न समझना चाहिए कि उसमें पुरूषता वा गई । इस संदर्भ में कामायनी के पाण्डुलिपि संस्करण के ‘ छप्पा ’ सर्ग की एक पंक्ति द्रष्टव्य है -

मंगल कुंजुम की श्री जिसमें निलरी हो ऊप्पा सी छाली ।^७

‘ कामायनी ’ के प्रथम संस्करण में ‘ ऊप्पा सी ’ के स्थान पर ‘ छप्पा की ’ का प्रयोग हुआ । ‘ छप्पा सी ’ के प्रयोग में सादृश्य स्थूल हो गया था । ‘ छप्पा की ’ के प्रयोग से स्थूल सादृश्य को सूक्ष्म बना दिया गया ।

इसी प्रसंग में ‘ कामायनी ’ के पाण्डुलिपि संस्करण के दर्शन ‘ सर्ग की निम्नलिखित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं -

कह हठा प्रणत है बरण फूल
फक्का कुमार कर सपुत्र फूल ।^८

‘ सपुत्र ’ के प्रयोग से उक्त पंक्तियों में स्थूलता वा गई थी । प्रथम संस्करण में ‘ सपुत्र ’ के स्थान पर ‘ मुडुल ’ के प्रयोग से स्थूलता दूर हो गई ।

६- कामन कुंजुम (तृतीय संस्करण) पृष्ठ संख्या ११६ ।

७- कामायनी (पाण्डुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ४१ ।

८- कामायनी (पाण्डुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या १२० ।

‘ बाँसू ’ के प्रथम संस्करण का ५६वाँ छंद प्रस्तुत है -

विष-प्याली जो मैं पीछूँ
वह मदिरा हो जीवन में,
सौन्दर्य-पलक-प्याले का
त्यों प्रेम बना है मन में ।^९

प्रथम संस्करण के उक्त छंद में, द्वितीय संस्करण में ‘ त्यों ’ के स्थान पर ‘ जब ’ का प्रयोग हुआ है । ‘ त्यों ’ के प्रयोग से छंद में जागत स्फूर्ति का ‘ जब ’ के प्रयोग से परिहार हो गया ।

(घ) पौंक की छय के अवरोध को बाद में दूर किया गया

‘ प्रसाद ’ जी ने कौक स्थलों पर शब्दों, वाक्यों के विपर्यय द्वारा पौंक की छय को सुधारने का सफल प्रयास किया है । ‘ बाँसू ’ के प्रथम संस्करण का उन्नीसवाँ छंद उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -

जीवन की बटिल समस्या
है बटा-सी बड़ी कैसी,
उड़ती है धूल हृदय में
किस्की किमूति है ऐसी ।^{१०}

उक्त छंद की द्वितीय पौंक में, द्वितीय संस्करण में शब्दों का क्रम-परिवर्तन कर दिया गया -

है बड़ी बटा-सी कैसी
प्रथम संस्करण की पौंक में ‘ बटा-सी ’ के बाद रुकना

पड़ता है ; फलस्वरूप पौंक का प्रवाह अवरुद्ध हो जाता है । द्वितीय संस्करण में शब्दों के क्रम-परिवर्तन से पौंक में प्रवाह जा गया ।

९- बाँसू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १६ ।

१०- बाँसू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ६ ।

‘कामायनी’ के पांडुलिपि संस्करण की एक पंक्ति में यही बात देखी जा सकती है -

जगत चल रहा था धीरे धीरे अपने ^{उस} कृपु पथ में ।^{११}

‘प्रसाद’ जी ने कुछ विपर्यय छंद के अर्थ को विशिष्ट बनाने के लिये किये हैं -

पुरा पुराभिमय वदन है नयन नरे अरुण है नयन नरे बालस वनुराग ।^{१२}

शब्दों के स्थान-परिवर्तन के पूर्व मुख की छालिमा का बीच नहीं होता था । विपर्यय करने से मुख की छालिमा का ज्ञान हो जाता है । यहाँ मुख-मंडल की अरुणिमा का वर्णन अत्यंत आवश्यक था क्योंकि पुरापान के बाद मुख पर रक्तिमा छा जाती है ।

(६०) क्लोमन प्रयोगों का परित्याग

रचनाकार ने अपनी कृतियों में जिन स्थलों पर ऐसे शब्दों को हटाया जो क्लोमन प्रतीत होते थे । ‘कामायनी’ के पांडुलिपि संस्करण के यज्ञे वर्ग का एक छंद विवेचनीय है -

यज्ञ कर्म से जीवन के सपनों का स्वर्ग मिलेगा

इसी विपिन में जनार की वाशा का कुसुम लिलेगा ।^{१३}

प्रथम संस्करण में यज्ञ कर्म के स्थान पर कर्म यज्ञ कर दिया गया (इसका विवेचन ‘कामायनी’ के विवेचन में किया जा चुका है) और जनार के स्थान पर मानस कर दिया गया । यज्ञ में जनार शब्द क्लोमन एवं निरर्थक था । इसके स्थान पर मानस का प्रयोग करने से छंद भावात्मक एवं काव्यात्मक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हो गया ।

११- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ४८ ।

१२- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ८ ।

१३- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ४५ ।

‘राज्यश्री’ के प्रथम संस्करण के द्वितीय अंक के चतुर्थ दृश्य में राज्यश्री ने अपने कथन में ‘चाँडाल’ शब्द का प्रयोग किया है । द्वितीय संस्करण में इस शब्द को हटा दिया गया क्योंकि यह राज्यश्री की अभिजात प्रवृत्ति के अनुकूल नहीं है ।

(ब) अप्रचलित शब्दों के स्थान पर प्रचलित शब्दों का प्रयोग

‘प्रसाद’जी ने कुछ स्थलों पर अप्रचलित या कम प्रचलित शब्दों का प्रयोग किया था । कालांतर में उन शब्दों को हटाकर उनके स्थान पर प्रचलित शब्द रखे । ‘झाया’ के प्रथम संस्करण की ‘मदन मृणालिनी’ शीर्षक कहानी का एक वाक्य द्रष्टव्य है -

‘मदन उसी घर में कालदीप करने लगा ।’^{१४}

इस वाक्य में ‘कालदीप’ शब्द हिंदी के लिए अपरिचित था है । यह संस्कृत का शब्द है जिसका अर्थ होता है - रहना, समय व्यतीत करना, दिन काटना । द्वितीय संस्करण में भी यही शब्द प्रयुक्त हुआ किंतु तृतीय संस्करण में ‘कालदीप’ के स्थान पर ‘रहने’ का प्रयोग हुआ है ।

गोंधू के प्रथम संस्करण का ७४वाँ छंद प्रस्तुत है -

परिचय ! राका में निधि का
 कैसा होता स्मिन्कर से,
 ऊपर से किरणें जाती
 मिलती हैं गले लहर से ।^{१५}

उक्त छंद में ‘निधि’ के प्रयोग से कवि का अभिप्राय है-
 समुद्र है । यद्यपि ‘निधि’ शब्द है प्रकारांतर से समुद्र का बोध ही जाता है,

१४- झाया (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ४४ ।

१५- गोंधू (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या १६ ।

तथापि दुरुहता कुछ सीमा तक रह ही जाती है क्योंकि 'निधि' शब्द समुद्र के अर्थ में कम प्रचलित है । द्वितीय संस्करण में इसके स्थान पर 'जलनिधि' के प्रयोग से यत्किंचित् दुरुहता का परिहार हो गया ।

(इ) नाट्य खड्डियों का अन्तः दूर होती गयीं

'प्रसाद' जी ने अपने प्रारंभिक स्कांक्रियों, रूपकों ही में परंपरा से चली जायी अनेक नाट्य खड्डियों का त्याग कर दिया था । उनके किसी भी नाटक में विष्णुभक्त, चूलिका, जकास्य, अंकावतार, प्रवेशक का प्रयोग नहीं मिलता । भारतेंदु ने चंद्रावली नाटिका आदि नाटकों में इनका प्रयोग किया है ।

'प्रसाद' जी ने अपने कुछ नाटकों (आरंभिक) में नाडी एवं मरत वाक्य का प्रयोग किया है । 'राज्यश्री' के प्रथम संस्करण^(सन् १९१५) में नाडी एवं मरत वाक्य की अवतारणा हुई है । इसके द्वितीय संस्करण (१९८५ वि०) में दोनों को (नाडी व मरत वाक्य) हटा दिया गया । 'कल्याणी परिणय' जुलाई १९१२ में नागरी प्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित हुआ था । इसमें 'नाडी' नहीं था किंतु मरत वाक्य था । १९१८ ई० में 'कल्याणी-परिणय' 'विचार' के प्रथम संस्करण में संगृहीत हुआ । इसमें 'नाडी' जोड़ दिया गया, मरत वाक्य तो उपस्थित था ही । सन् १९३९ में 'कल्याणी-परिणय' का रूप बिल्कुल बदलकर 'चंद्रगुप्त' नाटक प्रकाशित हुआ । इसमें नाडी एवं मरत वाक्य, दोनों नहीं रहे गए ।

(ख) पद्यात्मक कथोपकथनों को बाद में हटा दिया गया

'प्रसाद' के सभी आरंभिक काल के नाटकों में पद्यात्मक कथोपकथन मिलते हैं । सज्जन, प्रायश्चित्त, कल्याणी-परिणय, राज्यश्री (प्रथम संस्करण) अनातशत्रु (प्रथम संस्करण) आदि में पद्यात्मक संवादों का प्रयोग हुआ

है। बाद में इन संवादों को प्रायः हटा दिया गया अथवा उन्हें गद्य में रूपांतरित कर दिया गया। ये कथोपकथन पारसी नाटकों के प्रभाव से आ गये थे। इनका प्रयोग नाटक में वस्त्राभाविक्ता उत्पन्न कर देता था। यह वस्त्राभाविक्ता तब और सटकने लगती, जब इन पद्यात्मक संवादों के साथ लम्बे संवाद (गद्य भाषा में) जुड़े जाते थे। नाटककार ने पारसी संस्करणों में इन लम्बे संवादों को भी हटाया किया।

इन विशेषताओं के अतिरिक्त कुछ अन्य विशेषताएँ भी दिखायी देती हैं। जैसे पात्रों के चरित्र को अपेक्षाया विस्तार देने का प्रयास। 'राज्यश्री' के प्रथम संस्करण में तीन अंक थे, किंतु द्वितीय संस्करण में एक अंक की वृद्धि हो गयी। उस प्रकार अब चार अंक हो गये। चौथे अंक की अवतारणा का मुख्य कारण था- राज्यश्री के चरित्र को अपेक्षाया महत्त्वपूर्ण बनाना। उस अंक में प्रयाग का पान-समारोह एक प्रमुख घटना है। यह कार्य रणवैद्यों ने राज्यश्री की प्रेरणा से संपादित किया। उसके अतिरिक्त वही अंक में, राज्यश्री के हथियार विक्रयों का राज्यश्री प्राणधान देती है। इन दो कारणों से राज्यश्री का चरित्र अपेक्षाया मध्य स्वं उज्ज्वल हो जाता है। 'राज्यश्री' का चरित्र चित्रण ही इस नाटक का मुख्य उद्देश्य है क्योंकि नाटककार 'प्राक्कथन' में निवेदन कर चुका है, 'इस रूपक का उद्देश्य है, राज्यश्री का चरित्र-चित्रण।'।

कुछ परिवर्तन कुछ पूर्ण हृद-विधान को पूर्ण बनाने के लिए किए गए।

ऐसा नहीं कि सभी परिवर्तन स्वं संतोषजनक प्रतीतनीय एवं संतोषजनक हुए हैं। ऐसे परिवर्तन हैं किंतु कम, जो किसी भी तरह अपनी स्वीकृति प्राप्त कर पाते हैं। इस संदर्भ में 'कामायनी' के पांडुलिपि संस्करण के 'हज्वा' एवं की काटी हुई पंक्तियों उत्तेजनीय हैं -

यह बम्बन ! यह गुडगुदी ! रही कितने क्रोध वायातों से
हज्वा हो पुनः किया करती दिवने की मधु के हातों से ।^{१६}

१६- कामायनी (पांडुलिपि संस्करण) पृष्ठ संख्या ४० ।

ऋद्धा ने स्वयं को मनु को समर्पित कर दिया । उसी उपरांत उसमें शारीरिक एवं मानसिक परिवर्तन हुए । वह उन परिवर्तनों से प्रमित है । इन परिवर्तनों के कारणों से वह पूर्णतः अनभिज्ञ है । जब वह इन परिवर्तनों के संबंध में विचार कर रही थी, तभी उसे एक आकृति-सी दिखायी दी । ऋद्धा उससे उन अनुभूत परिवर्तनों के संबंध में कहती है । उक्त हृद उसने इसी प्रसंग में कहा । ऋद्धा के शरीर में कफ और गुदगुदी हुई , त उसी को वह आकृति (लज्जा) से वर्णित करती है । इस महत्वपूर्ण हृद को ' प्रसाद ' जी ने काट दिया । यदि यह हृद कामायनी में होता , तो रचना (कामायनी) के हित में होता । ' करवा ' के प्रथम संस्करण की ' कर्वा ' शीर्षक कविता की निम्नलिखित पंक्तियाँ, द्वितीय संस्करण में नहीं मिलती हैं -

हो जावेगा जब निराश मन फिर कभी
ध्यान हारा जावेगा, होगी क्या
तो क्या दाव्य^{१७} व होगे तुम, यह सोच लो
फिर जैसा मन में जावे वैसा करो । ^{१८}

यह परिवर्तन संतोषजनक नहीं प्रतीत होता क्योंकि ये पंक्तियाँ पहले की पंक्तियाँ से अनिवार्य रूप से संबद्ध थीं । कवि, किसी न किसी तरह, प्रियतम को जाने से रोकना चाहता है । उसे प्रियतम का रूप देखने की अभिलाषा है । वह चाहता है कि प्रियतम किसी प्रकार रुक जाये । इन पंक्तियों का हट जाना, कविता के लिए हानिकार हुआ ।

इस प्रकार के संशोधन व परिवर्तन, जिनका हटाया जाना अनुचित प्रतीत होता है, ' प्रसाद ' जी के संपूर्ण साहित्य में यदा-कदा ही मिलते हैं । उनकी अपेक्षा, अधिकांश संशोधन व परिवर्तन रचना को पहले से बेहतर

१७- करवा के प्रथम संस्करण में ' दाव्य ' ही मुद्रित है । वस्तुतः यह ' दाव्य ' है ।

१८- करवा (प्रथम संस्करण) पृष्ठ संख्या ६ ।

बनाने वाले सिद्ध होते हैं । इन परिवर्तनों व संशोधनों से उनकी रचनाएँ भाव एवं कला दोनों ही दृष्टियों से पहले से क्रमशः उत्कृष्ट होती दिखायी देती है । 'प्रसाद' जी की रचनाओं के विभिन्न संस्करण, जिनमें संशोधन व परिवर्तन हुए हैं, उस तथ्य के साक्ष्य हैं कि रचनाकार सदैव अपने कृतित्व को पहले से बेहतर बनाने के प्रयास में रत था । उसका यह प्रयास काफी हद तक सफल रहा ।

प रि सि ष ट

=====

(२३३)

परिशिष्ट (क)

प्रसाद की रचनाओं के विविध संस्करणों का प्रकाशन-क्रम

इस सूची में केवल उन्हीं रचनाओं के संस्करण उल्लिखित हैं जहाँ छेक १ कोई परिवर्तन किए हैं ।

विधा	क्रम संख्या	ग्रंथ का नाम	संस्करण	वर्ष	प्रकाशक	प्राप्ति स्थान
	१	२	३	४	५	६
मिश्रित रचनाओं का संग्रह	१(क)	चित्राधार	प्रथम संस्करण	१९१८ ई०	हिंदी ग्रंथ मण्डार, बनारस	मगवानदीन साहित्य विद्यालय, काशी
	(ख)	चित्राधार	द्वितीय ,	१९२८ ई०	साहित्य-सरोज, बनारस	श्री विश्वम्भर मानव के संग्रह में
कवि	२(क)	उर्वशी कवि	प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९०६ ई०	'प्रसाद' जी द्वारा प्रकाशित	हिंदी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय, इलाहाबाद
	(ख)	उर्वशी	द्वितीय संस्करण (चित्राधार के प्रथम संस्करण में संकलित)	१९१८ ई०	हिंदी ग्रंथ मण्डार, बनारस	मगवानदीन साहित्य विद्यालय, काशी ।
	(ग)	उर्वशी	तृतीय संस्करण (चित्राधार के द्वितीय संस्करण में संकलित)	१९२८ ई०	साहित्य-सरोज, बनारस	श्री विश्वम्भर मानव के संग्रह में
काव्य	३(क)	मित्र पत्रिका	प्रकाशना रूप (संस्कृत १, किरण २, मासिक १९६६ ई० में प्रकाशित)	१९६६ ई०	संपादक श्री अम्बिका प्रसाद गुप्त	बायभाणा पुस्तकालय, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।

१	२	३	४	५	६	७
काव्य	(स) प्रेम पथिक	प्रथम संस्करण (सूहीबोली में ; पुस्तक रूप में)	१९७० वि०	साहित्य सुमन वभिमान्यु माला सीरीज पुस्तकालय, का प्रकाशन वाराणसी		
	(ग) प्रेम पथिक	प्रथम संस्करण किन्नाधार के प्रथम संस्करण में संकलित	१९९८ ई०	हिंदी ग्रंथ मण्डार, बनारस	मगवानदीन साहित्य विद्यालय, काशी	
	(घ) प्रेम पथिक	द्वितीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९८५ वि०	भारती मण्डार, बनारस	हिंदी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय, इलाहाबाद ।	
४ (क) कानन कुसुम		प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९९२ ई०	साहित्य कुसुममाला सीरीज का प्रकाशन	हिंदी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय, इलाहाबाद	
	(ख) कानन कुसुम	द्वितीय संस्करण (किन्नाधार के प्रथम संस्करण में संकलित)	१९९८ ई०	हिंदी ग्रंथ मण्डार, बनारस	मगवानदीन साहित्य विद्यालय, काशी ।	
	(ग) कानन कुसुम	तृतीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९२९ ई०	पुस्तक- मण्डार, लखनऊ सराय	पं० विश्वनाथ प्रसाद मित्र के संग्रह में	
५ (क) करना		प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९७५ वि०	हिंदी ग्रंथ मण्डार, बनारस	श्री राधेश्याम गुप्त के संग्रह में, मधोही	

१	२	३	४	५	६	७
---	---	---	---	---	---	---

काव्य (स) करना	द्वितीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९८४ वि०	साहित्य सेवा सदन, बनारस	भारती मकान पुस्तकालय, इलाहाबाद
(ग) करना	तृतीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९९१ वि०	भारती-मंडार, बनारस	हिंदी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय, इलाहाबाद ।

६ (क) बौधु	प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९२५ ई०	साहित्य सदन, बिरगाँव, कौशी	हिंदी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय, इलाहाबाद ।
(ख) बौधु	द्वितीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९३३ ई०	भारती-मंडार रामघाट, बनारस सिटी	भारत कला मकान, बनारस हिंदू विश्व- विद्यालय, बनारस
(ग) बौधु	तृतीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९३८ ई०	भारती-मंडार इलाहाबाद	भारती मकान पुस्तकालय, इलाहाबाद

७(क) कामायनी	प्रथम संस्करण	१९३६ ई०	भारती-मंडार, इलाहाबाद	हिंदी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय, इलाहाबाद
(ख) कामायनी	पाँचुठिपि संस्करण	१९७१ ई०	"	"

नोट

८ (क) राज्यकी	सर्वप्रथम संस्करण, कला ६ सं० १, वि० १, १९१५ में प्रकाशित	१९१५ ई०	सं० श्री बंकिम प्रसाद गुप्त	वार्ड मकान पुस्तकालय, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।
---------------	--	------------	--------------------------------	--

१	२	३	४	५	६	७
नाटक	८(स)	राज्यश्री	प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९१५ ई०	साहित्य सुमनमाला सीरीज में प्रकाशित	वार्ध माणा पुस्तकालय, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
	(ग)	राज्यश्री	प्रथम संस्करण विद्याधार के प्रथम संस्करण में संकलित	१९१८ ई०	हिंदी ग्रंथ मंडार कायालय, बनारस सिटी	मगवानदीन साहित्य विधा. काशी ।
	(घ)	राज्यश्री	द्वितीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९८५ वि०	भारती-मंडार, बनारस सिटी	काल माहकल पुस्तकालय, बनारस

नाटक	९(क)	विद्यास	प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९२१ ई०	हिंदी ग्रंथ मंडार, बनारस सिटी	हिंदी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय, इलाहाबाद
	(ख)	विद्यास	द्वितीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९२६ ई०	भारती-मंडार, काशी	भारत कला मक, बनारस हिंदू विश्वविद्यालय, बनारस ।
	(ग)	विद्यास	तृतीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९३६ ई०	भारती-मंडार, इलाहाबाद	अभिमन्यु पुस्तकालय, बनारस ।

१०(क)	उपातश्लु	प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९७६ वि०	हिंदी ग्रंथ मंडार कायालय, बनारस सिटी	श्री राधेश्याम गुप्त के संग्रह में, मदीही
-------	----------	-----------------------------------	----------	--	--

१	२	३	४	५	६	७
नाटक	१०(ख)	ज्वातशत्रु	द्वितीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९८३ वि०	साहित्य सदन, चिरगांव, काशी	काल माइकल पुस्तकालय, बनारस
११(क)	सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य	प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९६६ वि०	साहित्य समामाला सीरीज का प्रकाशन	हिंदी साहित्य संमेलन संग्रहालय, इलाहाबाद	
(ख)	सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य	प्रथम संस्करण, चित्राधार के प्रथम संस्करण में संकलित	१९९८ ई०	हिंदी ग्रंथ मण्डार कार्यालय, बनारस सिटी	मगवानदीन साहित्य विद्यालय, काशी	
(ग)	कल्याणी- परिणय	सर्वप्रथम नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १७ जुलाई, १९९२ संख्या १ में प्रकाशित	१९९२ ई०	नागरी प्रचारिणी पत्रिका	कार्यभाषा पुस्तकालय, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।	
(घ)	कल्याणी- परिणय	' चित्राधार ' के प्रथम संस्करण में संकलित	१९९८ ई०	हिंदी ग्रंथ मण्डार, बनारस सिटी	मगवान दीन साहित्य विद्यालय, काशी ।	
(ङ०)	चंद्रगुप्त	प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९८८ वि०	भारती- मण्डार, काशी	भारत-कला-भवन, बनारस हिंदू विश्व- विद्यालय, बनारस	
(च)	जमिनद्वय- चंद्रगुप्त	प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९७७ ई०	हिंदी- प्रचार- स्थान, प्रियाच मार्क, वाराणसी	डोकिया के संग्रह में	

१	२	३	४	५	६	७
कहानी	१२(क)	जाया	प्रथम संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९६६ वि०	साहित्य सुमन माला सीरीज का प्रकाशन	हिंदी साहित्य सम्मेलन, संग्रहालय, इलाहाबाद
	(ख)	जाया	द्वितीय संस्करण (चित्रावार के प्रथम संस्करण में संशोधित)	१९९८ ई०	हिंदी ग्रंथ मंदार कार्यालय, वाराणसी	भगवानदीन साहित्य विद्यालय काशी
	(ग)	जाया	तृतीय संस्करण (पुस्तक रूप में)	१९८६ वि०	हिंदी पुस्तक मंदार, लखनऊ, सराय ।	श्री राधेश्याम गुप्त के संग्रह में, मदौरी ।

राज्य-प्रबंध में सहायक ग्रंथों की सूची

क्रम संख्या	ग्रंथ का नाम	लेखक
१	कवि प्रसाद : जीव तथा वन्द्य कृतियाँ	आचार्य विनय मोहन शर्मा
२	कवि प्रसाद की काव्य-साधना	श्री रामनाथ गुप्त
३	कन्नौज	डॉ० रामकुमार दीक्षित
४	कामायनी का पुनर्मुल्यांकन	डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी
५	कामायनी का पांडुलिपि संस्करण	डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी
६	कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ	डॉ० नगेन्द्र
७	कुसुमा	श्री सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' संपादक - श्री धूमनाथ सिंह
८	कसंकर प्रसाद : वस्तु और कला	डॉ० रामेश्वरलाल खैलवाल
९	प्रसाद और उनका साहित्य	श्री किशोद शंकर व्यास
१०	प्रसाद का विकासवात्मक अध्ययन	डॉ० किशोरीलाल गुप्त
११	प्रसाद का काव्य	डॉ० प्रेमचंद
१२	प्रसाद का गद्य	डॉ० सूर्यप्रसाद दीक्षित
१३	प्रसाद काव्य विवेचन	डॉ० हरदेव बाहरी
१४	प्रसाद की कविता	डॉ० मोलानाथ तिवारी
१५	प्रसाद की कविताएँ	श्री सुधाकर पांडेय

१६	प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन	डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
१७	प्रसाद के नाटक : रचना और प्रक्रिया	डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव
१८	प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक	डॉ० जगदीश चंद्र जोशी
१९	प्रसाद-साहित्य कौशल	डॉ० हरदेव बाहरी
२०	रक्त-रेखन	वाचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी
२१	राजतरंगिणी	कल्हण संपा० - विश्व बंधु
२२	वैदिक कौशल	श्री सूर्यकांत
२३	सूर सागर-सार	संपा० डॉ० धीरेन्द्र कार्
२४	हिंदी साहित्य कौशल (भाग १)	संपा० डॉ० धीरेन्द्र कार्
२५	हिंदी साहित्य का इतिहास	वाचार्य रामचंद्र शुक्ल
२६	हिंदी साहित्य का वृद्ध इतिहास (प्रथम भाग)	डॉ० मनेन्द्र
२७	हिंदी : उद्भव, विकास और रूप	डॉ० हरदेव बाहरी

परिशिष्ट (ग)

पत्र - पत्रिकाओं की सूची

- १) ऋतु
- २) नागरी प्रचारिणी पत्रिका
- ३) साहित्य - सर्वेक्ष
- ४) प्रथम हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग का कार्य-विवरण (दूसरा भाग)
- ५) द्वितीय हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग का कार्य-विवरण (, ,)